எழுத்து

நாடகத்தில் சோதனைகள்
தலையங்கம்

இலக்கிய விபத்து
சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்

பாம்பு
எஸ். எச். வாத்சாயன்

விமர்சனத்துக்கு வேண்டிய அளவைகள்
சி. சு. செல்லப்பா

கிராமாயணு
கே. டி. குர்த்கோடி

போன பாதை
'கலை'

தமிழில் சிறுகதை - நாவல்
சி. கனகசபாபதி

இரண்டு கவிதைகள்
ஸ்டீஃபன் கிரேன்

அலைச்சல்
சுந்தர ராமசாமி

உங்கள் காதுக்கு
சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்

ஆசிரியர் பேச்சு

CONNEMARA PUBLIC LIBRARY
3 - MAR 1966
MADRAS

மார்ச் 66 87 50 பைசா

8-ம் ஆண்டு
ஏடு 87
மார்ச்
1966

எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

தலையங்கம்

நாடகத்தில் சோதனைகள்

நாடகத்தில் சோதனைகள் என்கிறபோது இரண்டு அம்சங்களை குறிப்பிடவேண்டி இருக்கிறது. ஒன்று நாடகம் எழுதுவது, மற்றது நாடகம் தயாரிப்பது. நாடகம் எழுதுவதை நாம் எடுத்துக்கொள்வோம். சம்பந்த முதலியாருக்கு முன் தமிழில் எழுதப்பட்ட நாடகங்கள் புத்தக மாக வந்தவை அபூர்வம். அப்போது நாடக மேடை இருந்த நிலைக்கு அப்போது நடித்த நடிகர்களுக்கு 'ஸ்கிரிப்ட்' என்கிற கையெழுத்துப் பிரதி தேவையே இல்லை. வள்ளி திருமணம், கோவலன், நல்லதங்காள், அரிச்சந்திரா போன்ற திரும்பத் திரும்ப நடந்த சில நாடகங்களில் வாக்குச் சாதுர்யம் படைத்த நடிகர்கள் கதையின் கூட்டை வைத்துக்கொண்டு தங்களுக்கு அவ்வப்போது கற்பனையில் தோன்றுகிறபடி உள்ளே பேச்சை இட்டுக் கட்டிக்கொண்டு, பாட்டுகளை நிரப்பி சாமர்த்தியமாக நடித்திருப்பதை பார்த்திருக்கிறோம். தெரிந்த கதை, பழகிவிட்ட நாக்கு. இரண்டையும் கொண்டு சுவாரஸ்யமாக செய்துவிடுவார்கள். அரண்மனைக் காட்சி, காட்டுக் காட்சி, மாறி மாறி வரும். குறிப்பான, ஒரே மாதிரியான சீன்கள்.

'பிளாட்' என்கிறோமே கதையம்சம் அதுக்கு முக்யத்வம் கொடுத்து சம்பாஷணைகளை ஏற்ப எழுதி காட்சிகளை கோர்வையாக கொடுத்து புது விதமாக சுவாரஸ்யமாக, செய்த முதல்வர் சம்பந்த முதலியார். பிறகு 'பாயிஸ்' கம்பெனிகள் ஒருபடி முன்சென்று, கதை எழுதுவது, காட்சி அமைப்பது இரண்டிலும் ஒரு முன்னேற்றம் காட்டி நாடகங்களின் உருவம் செழிப்பாக வழி செய்தன. இந்த சிறுவர் கம்பெனிகள் மூலம் வளர்ந்து நடிகத் திறமை வாய்ந்த நடிகர்கள் பின்னர் இன்னும் ஒரு எட்டு முன் சென்று காலத்துக்கு ஏற்ப புதுக் கருத்தும் புதுவித கதையம்சமும் கொண்ட நாடகங்களை எழுதத் தூண்டி, நடித்து, காட்சி தோரணைகள் பழய ரீதியில் இருந்தாலும் திருத்தமாக, புதுமையாக அமைத்து சத்தான நாடகங்களை காட்டிவந்தார்கள்; வருகிறார்கள்.

தமிழ் நாடகம் இந்த அளவுக்கு வளர்ந்தது திருப்தி தரக்கூடியது தான், ஆனால்—? இது முடிவான எல்லைக் கோடிக்கு போய்விட்ட ஒரு சாதனை என்று நினைத்துக் கொள்ளப்பட்டிருப்பதிலேதான் ஆபத்து இருக்கிறது. திறமையான ஒரு சில நடிகர்கள் தங்களால் ஆன சோதனை எல்லையை அடைந்து நின்றுவிட்டார்கள். அவர்களைத் தொடர்ந்து தமிழில் வருகிற நாடகங்கள் எல்லாம் அவர்களை ஒட்டியேதான் இருக்கின்றன. தொழில் நாடகங்கள் ஆனாலும் சரி, அமெச்சியூர் நாடகங்கள் ஆனாலும் சரி. சம்பந்த முதலியார் ஒரு கட்டத்தில் நின்றுவிட்டதுபோல், சிறுவர் கம்பெனிகள் நின்றதுபோல், பெரிய நடிகர் கம்பெனிகளும் தேங்கிவிட்டன இன்று தமிழ் நாடகத்துறையில்.

சம்பந்த முதலியார் ஒருவர்தான் நாடக எழுத்தாளராக-தானே தயாரித்து, நடித்து, காட்டுவதில் ஈடுபட்டதால் நடிகனுக்காகவோ நாடகத்தயாரிப்பாளனுக்காகவோ தன் எழுத்தை குறைத்துக்கொள்ளாமல் மதிப்புடன் இருக்க கடைசிவரை சாத்தியமாயிற்று. இப்போது நடிகர்கள் நடிக—நாடகத் தயாரிப்பாளர்கள் விருப்பத்துக்கு நாடகத்தை எழுதிக் கொடுக்க வேண்டியநிலை நாடக எழுத்தாளனுக்கு. அதில்லாவிட்டால் இது நாடக, மேடைக்கு சரிவராது என்று நாசூக்காக கைகழுவப்படுகிற நிலையே. எனவே இன்று நாடகம் எழுத முன் வந்திருக்கும் எழுத்தாளர்கள் இந்த நடிக—நாடகத் தயாரிப்பாளர்களின் தேவையை தாங்களே முன் கூட்டி உணர்ந்து அதுக்கு ஏற்ப தங்களை சரிப்படுத்திக் கொள்ளப் பார்க்கிற நிலையில் இருக்கிறார்கள்.

இந்த நிலைமையில் நாடக எழுத்தாளன் இருக்கிறபோது, அவன் எங்கே சோதனை செய்யப் போகிறான்? சோதனைகள் என்று, எழுதுகிறவனும் தயாரிப்பவனும் தங்களை அறியாமலே தங்களை ஏமாற்றிக் கொள்வது தான் கண்ட பலன். எனவே செக்குமாடு சுற்றுகிற சுவட்டில் போய் விட்டவர்களால் இனி புதுசாக முயற்சியோ சோதனையோ செய்ய முடியாது. பொதுஜன மதிப்புக்கு பாத்திரமாகிவிட்டபின் சோதனைகளில் சூடு போட்டுக்க மனம் துணியாது. அவர்களை குறைகூறியும் பயனில்லை. இனி ஏதோ எதிர் பார்த்தும் பயனில்லை. நாடகம் அடுத்த கட்டத்துக்குப் போக புதுவிதமாக அணுகுதல் வேண்டும்.

சுமார் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் அமெரிக்க நாடகம் நாம் இன்று இருக்கிற நிலையில்தான் இருந்தது. யூஜின் ஓ. நீல் போன்ற இளம் எழுத்தாளர்கள் சிலர் சேர்ந்து தாங்களே நாடகம் எழுதி, தயாரித்து ஒரு சிறிய இடத்தில் நடத்தி தெருவில் போகிற வருகிறவர்களை எல்லாம் கூப்பிட்டு தங்கள் சோதனை நாடகங்களை பார்க்கச் செய்தார்கள். அன்று துணிச்சலாக சிலர் செய்த காரியத்தின் விளைவாக அமெரிக்க நாடக மேடை இன்று குறிப்பிடத்தக்க உயர்நிலையை அடைந்திருக்கிறது. அதேபோல நாடகத்துறையில் அக்கறை கொண்ட, சோதனை முயற்சி செய்ய முன் வரும் எழுத்தாளர்கள் சிலர் சேர்ந்து சிறு அளவில் ஆரம்பித்தால்தான் நாடகம் நகரும். அதில்லாத வரையில் தமிழ் நாடகத்துக்கு விமோசனமே இல்லை நிச்சயமாக.

3 - MAR 1966

இலக்கிய விபத்து

சாகித்ய அகாடமி — பி.ஸ்ரீ.—தி.க.சி.—க.நா.சு.

சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்

கயிலையைச் கைவிரலால் அசைக்கும் வலிமை, விஞ்ஞானம் இசைக்கும் புலமை, சிவனிடத்தில் ஆழ்ந்த பக்தி—இவ்வளவையும் கடந்து ராமனுடைய பத்தினியைத் தூக்கிச் சென்ற ஒரே காரணத்துக்காக ராவணன் நம்முடைய நிரந்தர நினைப்புக்குப் பாத்திரமாகிவிட்டான். சாகித்ய அகாடமி நம்முடைய சாசுவதக் கண்காணிப்புக்கும் சலிப்பில்லாத கண்டனத்துக்கும் இலக்காகி இருப்பதும் இப்படித் தான் ஆனல் ராவணனுக்குச் சொன்ன மாதிரி நல்ல அம்சங்களைப் பட்டியல் போட முடியாது. அப்படி ஏதேனும் சொல்லித் தான் தீரவேண்டும் என்றால், சில வருஷங்களில் தமிழ் மொழிக்குப் பரிசே இல்லை என்று கை விரிக்கிறதே அதைத் தான் நல்ல குணமாகச் சிலாகித்துக் கூற முடியும்!

சென்ற ஆண்டுக்கான பரிசு முடிவுகள் வெளியாகி இருப்பதைப் படித்தவர்கள் வழக்கமான பணி என்று ஒதுக்கி இருக்கலாம். போன தடவை இல்லாமல் போனதற்கு, இது தமிழுக்குக் கிடைத்த லாபம் என்று மகிழ்ந்திருக்கலாம் சுதந்திர நாட்டில் அரசாங்கமே முன்வந்து கலைகளையும் கலாசாரத்தையும் கட்டிக் காப்பது என்று கங்கணம் பூண்ட பிறகு, தமிழின் நிலை பதின்மூன்றோடு பதினான்கு என்பது உண்மை. அந்தக் கணக்கின் அடிப்படையில் வருடந்தோறும் தீர்ப்பு வழங்கப்பட்டாலும், தீர்ப்புக்குத் துணை போகிறவர்கள் நம்முடைய பிரதிநிதிகள் என்பதையும் சேர்த்துக் கவனிக்கும்போது, இலக்கிய உணர்வு படைத்தவர்கள் மௌனம் சாதிக்க முடியாது.

மொத்தம் வழங்கப்பட்டுள்ள பன்னிரெண்டு பரிசுகளில், வங்காளம், மலையாளம், ஒரியா, தெலுங்கு ஆகிய நான்கு மொழிகளில் கவிதையும், குஜராத்தியில் கட்டுரையும், பஞ்சாபியில் சிறு கதைகளும், உருதுவில் குறுநாவலும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஹிந்தியில் கவித்வ விளக்க நூலும், கன்னடத்தில் வேதாந்த விசாரணையும் மராத்தியில் நடைச் சித்திரமும் பரிசு பெற்றிருக்கின்றன. மிச்சம் இரண்டில், ஆங்கிலத்துக்கு சுய சரிதை, தமிழுக்கு வாழ்க்கை வரலாறு.

தமிழுக்கான கௌரவத்தைத் தட்டி வந்திருக்கும் பி.ஸ்ரீயின் "ஸ்ரீராமானுஜர்" என்னும் புத்தகத்தைப் பற்றிய தனி மதிப்பீடு ஒருபுறம் இருக்க, பெரும்பான்மை மொழிகளில் புத்திலக்கியம் பரிசு பெற்றிருப்பதை நாம் கவனித்து உணர வேண்டும். கிடைப்பதை வாங்கிப் போட்டுக் கொள்வதும், கிடைக்காதபோது 'தமிழுக்குத் தகுதி இல்லையா' என்று குமுறுவதுமாக இருப்போமானல் அகாடமியின் கௌரவிப்பையும் மீறி, பிற இந்திய மொழிகள் புதிய இலக்கியத் துறையில் வேகமாக முன்னேறும்போது, நாம் தனித்துப் பின்தங்க வேண்டியதுதான்.

பி.ஸ்ரீ. பரிசு பெற்றதைப் பற்றி தமிழ்ப் பத்திரிகைகளோ தமிழ் எழுத்தாளர் ஸ்தாபனங்களோ அக்கறையோ பெருமிதமோ கொண்டதாகத் தெரியவில்லை 'பத்மஸ்ரீ' பட்டம் பெற்ற கலைஞர்களைப் பற்றியும் மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்தின் முதல் துணை வேந்தரைப் பற்றியும் அவை காட்டுகிற உற்சாகம், வெளியிடுகிற பாராட்டுரைகள் இவற்றில் ஒரு பங்குகூட தமிழ் நூலுக்குக் கிடைத்த அகில இந்தியப் பரிசுபற்றி கிடையாது. இலக்கியம் பற்றிய தீண்டாமையா, பரிசு பெற்றவர் மீது பாசமின்மையா—எது காரணமோ?

தமிழ்ப் பத்திரிகைகளில் தாமரை, தமிழ்ச் செய்தி இரண்டும் மட்டும் விதிவிலக்காக இது பற்றி உடனுக்குடன் பிரஸ்தாபித்து தனிக் கட்டுரைகளே வெளியிட்டிருக்கின்றன. 'அமுதசுரபி' பி. ஸ்ரீ. படத்தைப் போட்டு, கவிதையின் வருங்காலம் பற்றி கண்ணீர் வடித்திருக்கிறது. தாமரையில் வந்துள்ள தி. க. சிவசங்கரன் கட்டுரை அகாடமி பற்றியும், தமிழ்ச் செய்தி வெளியிட்டுள்ள க.நா. சுப்ரமண்யம் கட்டுரை பரிசு நூல் பற்றியும் முதல் கவனம் செலுத்துகின்றன.

படைப்பு இலக்கியத்தின் எதிர்காலம் பற்றி தி. க. சி. கவலைப்படுவது நியாயம் என்றாலும், ராமானுஜரின் வாழ்க்கை வரலாற்றை மட்டம் தட்டி, வேறு வரலாற்று நூல்களை எழுதி இருக்கலாம் என்று பி. ஸ்ரீ.க்கே அவர் யோசனை கூறுவது பொருத்தமாகப் படவில்லை. தேசியக் கண்ணோட்டம், மக்களின் வரிப்பணம், சமுதாயப் பொறுப்புணர்ச்சி, சமயப் பித்தம் போன்ற சொற்றொடர்கள் இலக்கியப் புறம்பானவை, தவிரவும் வீண் விவாதங்களைக் கிளப்பி விடக்கூடியவை, இலக்கியம் இது, சமயம் இது என்று பிரிக்கவேண்டியது நியாயம்தான். அப்படியே அரசியலும் பிரித்துஒதுக்கப்படவேண்டியது தானே? விஷயத்தை இலக்கிய ரீதியாக அணுகுவது ஒன்றுதான் இலக்கியக் கழகத்தின் முதலும் முடிவுமான பணி. அந்த அணுகலில் பி. ஸ்ரீ.யின் நூல் தாக்குப் பிடிக்குமா என்ற கேள்விக்கு விடையே இன்றைய தேவை,

க. நா சு., பரிசு பெற்ற நூலை இலக்கியத்தரமான நூல் என்று அழுத்தமாகக் கூறுகிறார். அதற்காக அவரும் அங்கம் வகிக்கும் அகாடமியையே பாராட்டுகிறார். ஆனல் அந்த இலக்கியத்தரத்தை நமக்கு முழுமையாக விண்டு காட்டாமல் சாகித்ய அகாடமி பற்றியும், சர்வ கலாசாலைகள் பற்றியும், பேராசிரியர்கள், பத்திரிகைக்காரர்கள், குமாஸ்

தாக்கள் இத்யாதி பற்றியும் வம்பு கூட்டுவதுதான் எனக்கு விளங்கவில்லை. எந்தப் பத்திரிகையிலும் வராதது, சுமார் நாற்பது ஆண்டுகளுக்கும் அதிக மாகவே இலக்கிய சேவையில் ஈடுபட்டவர் என்ப தெல்லாம் எந்த வகையில் பரிசுக்கான தகுதியை உயர்த்தும் என்று கேட்க வேண்டியிருக்கிறது. இதற்கு முன்பு பரிசு பெற்ற நூல்களை அதள பாதாளத்தில் தள்ளி பி ஸ்ரீ யின் நூலை ஆகாசத் தில் தூக்கி வைக்கும்போது, தானும் பொறுப் பேற்றுச் செய்த ஒரு காரியத்துக்கு மிகவும் சிரமப் பட்டு சப்பைக் கட்டு கட்டுவது போலவே தோன்றுகிறது.

'எழுத்து' ஏட்டின் முதல் இதழில் அழைப்பு அபிப்ராயமாக சாகித்ய அகாடமி பற்றி எழுதிய க நா. சு, 'சாகித்ய அகாடமியார் பரிசளிப்பது சாகித்யத்துக்காகத் தானே இருக்கவேண்டும்? மற்ற மொழிகளில் இலக்கிய முயற்சி களுக்குப் பரிசளித்திருக்கிறார்கள் என்றும் தமி ழுக்கு மட்டுமே இது நேர்ந்திருக்கிறது என்பதும் தெரிகிறது' என்பதாக 1959ஆம் ஆண்டில் குறிப் பிட்டு, மேலும் தொடர்ந்திருக்கிறார். 'அந்த நூல்களின் தராதரங்கள் நமக்குத் தெரியாது. ஆனால் சிறுகதை நாவல் நாடகம் முதலிய நூல் களுக்குப் பரிசளித்திருக்கிறார்கள்'. இப்போதும் மற்ற மொழிகளோடு ஒப்பிட, தமிழின் கதி அது தானே?

க. நா. சு அதோடு நின்றாலும் பரவாயில்லை. பி. ஸ்ரீ. நூலின் தரத்தில் சமீப ஆண்டுகளில் வெளி வந்துள்ள இன்னொரு இலக்கிய நூல் என்று மயிலை சீனி. வெங்கடசாமியின் 'பத்தொன்பதாம் நூற் றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம்' பற்றி அறிமுகம் செய்து அதை சாகித்ய அகாடமி பரிசுக்கும் சிபாரிசு செய்கிறார். அகாடமிப் பரிசையே தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் வழங்கும் கேடயத்துக்குச் சமமாக நினைக்கிறாரா என்பது முதலில் தெளிவாக வேண்டி இருக்கிறது. அல்லது அவரது 'அழைப்பு அபிப்ராயம்' அழைக்கிற ஏட்டுக்கு ஏற்ற அபிப் ராயமாக இருக்கும் போலும். 'மயிலை சீனி வெங் கடசாமியின் நூலும் சரி, அவர் சிபாரிசு செய்யும் நாரண துரைக்கண்ணனின் நாவல் 'தரங்கிணி' யும் சரி, தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம் பற்றி அவர் பல்வேறு கருத்தரங்குகளில் சமர்ப்பிக்கும் கட்டு ரைகளில் இடம் பெறுவதில்லையே ஏன்?' இலக்கி யத் தரமான ஆராய்ச்சி' என்று அவர் போற்றும் பி. ஸ்ரீ நூலுக்கும் அந்தப் பாக்யம் கிட்டவில்லை. இதுதான் சாகித்ய அகாடமியின் போக்கைவிட 'மர்மம் நிறைந்ததாகக் காணப்படுகிறது.' சாகித் யத்திற்குப் பதில் ஆசிரியர்களின் ஸ்தானத்தை மட்டுமே மனசில் கொண்டு பரிசளித்து வந்திருப்ப தாக' முன்பு அகாடமியைக் குற்றம் சாட்டிய க நா சு வுக்கே அந்தப் 'பார்வை' வந்துவிட்ட தாக முடிவு கட்டத் தோன்றுகிறது.

தவிர, முன்பு அகாடமியைப் பற்றிக் குறிப் பிடும்போது 'இந்தப் பரிசுகள் எப்படி அளிக்கப் படுகின்றன என்பது மர்மமாகவே இருக்கிறது' என்ற க' நா. சு. இப்போது சொல்கிறார்: 'சாகித்ய அகாடமியின் அட்வைஸரிக் குழுக்கள் குழுக்களாக இந்தப் பரிசு சம்பந்தப்பட்ட வரையில் செயல் படுவதில்லை—குழு அங்கத்தினர்கள் தனி மனிதர்க ளாகவே செயல்படுகிறார்கள். சிபாரிசு செய்வதில் கூட ஒரு ரகசிய முறை பின்பற்றப்படுகிறது'. அவர் குழுவுக்குள் அதிகார பூர்வமாக நுழைந்த பிறகு அவரைப் பொறுத்த மட்டில் மர்மம் துலங்கிவிட்டது. ஆனால், அவரையும் சேர்த்துக் கொண்டு இயங்கும் குழுவின் சிபாரிசுகளைப் பார்க் கும்போது நமக்கு பரிசளிப்பின் அடிப்படை இன்னமும் மர்மமாகவே இருக்கிறது ராஜாஜி முதல் க. நா. சு. வரை பி. ஸ்ரீ. நூலைச் சிபாரிசு செய்ததாக ஹேஷ்யக் குறிப்பு ஒன்று தி க. சி. கட்டுரையில் காணப்படுகிறது. இதை எல்லாம் பார்த்தால், தமிழ் இலக்கியத்தைப் பொறுத்த மட்டில் அதன் எதிரிகள் பத்திரிகையாளர்கள், பேராசிரியர்கள் மட்டும் அல்ல, திடமான விமர் சனக் கொள்கை அற்ற இலக்கியவாதிகளும் கூடத்தான் என்பதில் சந்தேகமே இல்லை. 'உள் ளொன்று எண்ணிப் புறம் ஒன்று பேசுகிற தன்மை யும், தமிழின் பழமை தவிர இன்றைய நாளைய பெருமை பற்றிச் சிந்தனை இல்லாமையும், சர்வ கலாசாலைப் பேராசிரியர்களின் தனி குணாதிசயங்க ளாக வரைந்து காட்டுகிற க. நா. சு. கொஞ்சம் தன்னையே எண்ணிப் பார்ப்பாராக.

ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்ட ராவணனைப் பற்றி மீண்டும் நினைக்கப் புகுந்தால் அவனுடைய அக்ர மப் போக்கை விபீஷணன் எதிர்த்து வெளியேறி யதுபோல, சாகித்ய அகாடமியின் ஆலோசனைக் குழுவில் இருந்து க. நா. சு. வெளியேறுவது தான் உண்மை இலக்கியவாதிகள் இன்று எதிர்பார்ப் பது. மாறாக, அவரும் கும்பகர்ணாதிகளுடன் இணைந்துகொண்டால், இலக்கிய விழிப்புக்கு இப் போதைக்கு விமோசனம் இல்லை. அசோகவனத் துச் சீதையாக சிறைப்பட்டுக் கிடக்க வேண்டியது தான்.

ஹிந்தி

பாம்பு

எஸ். எச். வாத்சாயன் (ஆக்ஞேய)

பாம்பே, நீ ஒருபோதும் நாகரீகமானதில்லை,
நகரில் வாழவும் ஒருபோதும் கற்றதில்லை,
உன்னை கேட்கிறேன்—(நீ பதில்
சொல்வாயானால்)
பின், எப்படி நீ கடிக்கக் கற்றாய்
இந்த விஷத்தை எங்கிருந்து பெற்றாய் ?

(இங்கிலீஷிலிருந்து மொழிபெயர்ப்பு)

விமர்சனத்துக்கு வேண்டிய அளவைகள்

சி. சு. செல்லப்பா

விமர்சனத்துக்கான அளவைகளை வரையறுப்பது, நான் நினைக்கிறேன், படைப்புக்கான விதிகளை நிர்ணயிக்க முற்படுவதுபோல தன்மூப்பான காரியம். சென்ற விவாதத்தில் படைப்பும் சோதனையும் எப்பவும் சேர்ந்தே போகும் என்பதை நாம் ஒப்புக்கொண்டோம். அதேபோலவே தான் விமர்சனமும். விமர்சனம் படைப்பிலிருந்து கிளைத்தது. மூலப்பொருளிலிருந்து தோன்றிய ஒரு வழிப்பொருள். ஒரு அநுபவமாக கலைப் பொருள் என்பது என்ன? அதுக்குள் அமைந்து இருப்பது எந்தவிதமான அநுபவம்? இந்த கேள்விகளோடு அறியத்தக்க புத்தி உள்ளவர்கள் பண்பட்ட மனசுடன் சிரத்தையாக கலைத் துறையை நுட்பமாக ஆராய முற்படுகிறார்கள். விமர்சனத்தின் வேலை இதுதான். அதுதான் சோதனை முயற்சி. இந்த சோதனைகள் எந்த அளவுக்கு பழமாகி இருக்கின்றன? ஒரு கலைப் படைப்பு, அது எப்படி இருக்கிறதோ அப்படி, அது எப்படி இருக்கவேண்டும் என்று கருதப் பட்டதோ அப்படி, நாம் பார்க்கச் செய்வதில் எந்த அளவுக்கு இந்த சோதனைகள் வெற்றி பெற்றிருக்கின்றன? இவைகளை நாம் பார்க்கத் தோன்றுகிறது.

கலைப்படைப்புகளை அணுக ஒரு உய்த்து உணர்கிற சுபாவம் இருக்கவேண்டியது ரொம்ப முக்கியமானது. விமர்சகன் செய்ய வேண்டிய வேலைகளில் இந்த வேலை ரொம்ப சிரமமானது. 'பண்பட்ட மனம்', அறியத்தக்க புத்தி உள்ளவர்கள்' என்ற சொற்களை கவனிக்கும்படி கேட்டுக் கொள்கிறேன். இப்படி சொல்வதில் என்ன அர்த்தம்? ஒருவன் இவைகளை எப்படி அடைகிறான்? ஒருவனுக்கு இது இயல்பாக, இயற்கை உணர்ச்சியினால் தோன்றியதா அல்லது முயன்று சேகரிக்கப்பட்டதா? தன் நுண் உணர்ச்சித் தன்மையை பெறவும் தனக்கென்ற ஒரு தீர்ப்பு கொள்ளவும் சாமான்ய அறிவு போதுமா? அல்லது மனிதன் சம்பந்தப்பட்ட உலகத்து எல்லா விஷயம் பற்றியும் ஒரு தனித்துக் குறிக்கிற அறிவு அவசியமாக வேண்டுமா? இது அணுகுதல் சம்பந்தமாக இன்னொரு கேள்விக்கு இழுக்கிறது. ஒரு மதிப்புத் தீர்ப்பு (வேல்யு ஜட்ஜ்மெண்ட்) தேடுவதில் பிரச்னைகளை ஆராயவேண்டியது ஒரு விமர்சகன் நோக்கமாக இருக்கவேண்டுமா? தனக்கு இஷ்டமான ஒரு குறிப்பிட்ட முறையைக் கொண்டுதான் அதை அவன் அணுகவேண்டும் என்பது அவன் மேலே சுமத்தப்பட்டிருக்கிறதா? அல்லது அந்த படைப்பிலிருந்து ஏதாவது ஒரு விமர்சனக்கோட்பாட்டை அவன் உற்பத்திசெய்ய வேண்டுமா? இதுக்கெல்லாம் மேலாக விமர்சனத்தை ஒரு குறிப்பிட்ட முறை ஏற்பாடு என்கிற அளவுக்கு ஒடுக்கிவிடுவதா? அல்லது கலைப்பொருள் ஆக்கப்பட்டிருக்கிற தோரணை பற்றியும் அது ஒரு கலைப்பொருளாக எப்படி இருக்கிறது என்றும் அதை ஆராய்ந்து பார்ப்பதில் அக்கறை கொள்வதா? இப்படி நூறு கேள்விகளை கேட்கத் தோன்றுகிறது எனக்கு. ஆனால் இங்கு கூடி இருப்பவர்கள் எல்லோருக்குமே இலக்கிய மதிப்பீடு செய்ய முற்படுபவனுக்கு முன் நிற்கும் பிரச்னைகள் தெரிந்திருக்கும் என்று எடுத்துக்கொண்டு மேலே செல்கிறேன்.

கொஞ்சகாலமாக இலக்கிய விமர்சனத் துறையில் கையிட்டுக்கொண்டிருக்கிற எனக்கு, படைப்புகளை விளக்குவது, விடுவிப்பது, மதிப்பிடுவது சம்பந்தமான சில பிரச்னைகள் எதிரே நின்றிருக்கின்றன. சமஸ்கிருத விமர்சன அளவைகளைப்பற்றி எனக்கு எதுவும் தெரியாது என்று ஒப்புக்கொள்கிறேன். அந்த துறையில் விஷய அறிவு கொண்டவர்கள்போல பேசிக் கொள்ளப்படும் ஒரு சிலர் ஒரு தடவைக்குமேல் அதுபற்றி பெருமைபேசி இருக்கிறார்கள். அவர்கள் அதில் இருப்பதை எடுத்துக்காட்டி, தற்கால இலக்கியத்துக்கு பொருத்திப் பார்த்து, அது உயிர்ப்புடன் இன்றும் உபயோகமாக இருப்பதை நிரூபித்துக் காட்ட முடியுமானால் நான் மகிழ்ச்சி அடைவேன். அந்தப் பக்கத்திலிருந்து இதுவரை செலுத்தப்பட்டிருக்கிற பங்கு பூஜ்யம்தான். தமிழை எடுத்துக் கொண்டாலோ (பழைய உரையாசிரியர்கள் போகட்டும்) இலக்கிய அபிப்பிராயங்கள் சொல்லப்பட்ட விதம், செய்யப்பட்டிருக்கும் மதிப்பு, தீர்ப்புகள் அப்படி ஒன்றும் ரொம்பவும் ஆராய்ந்து அறிகிற சுபாவம், பண்பட்ட மனநிலை இவைகளின் விளைவாக எழுந்தவை என்று நினைக்கச் செய்யும் வகையில் காட்டப்படவில்லை. நான் இப்படி சொன்னதிலிருந்து, இதுக்குள், நீங்கள் நான் மேல்நாட்டு விமர்சனப்போக்கை தனித்து எடுத்துக்கொள்ளும் ஒரு கருத்து நோக்கிப் போகிறேன் என்பதை சூசனையாக உணர்ந்திருப்பீர்கள். முன்பும் சரி, இந்த நூற்றாண்டில் இதுவரையிலும் சரி, பிரமாதமான வீச்சு கொண்டிருக்கிறது அது.

எந்த அளவுக்கு அவைகளுக்கு மதிப்பு உண்டோ அந்த அளவை மனதில் கொண்டுதான் நான் அவைபற்றி குறிப்பிடுகிறேன். இங்கிருப்பவர்கள் எல்லோருக்கும் இவைபற்றியும் தெரிந்திருக்கும் என்றே எடுத்துக்கொள்கிறேன். நமது இலக்கியத்துக்கு பிரயோகித்துப் பார்க்கமுடிகிற அள

வுக்கு அதில் பயிற்சி இல்லாமல் இருக்கலாம். ஆனால் கோட்பாடுகள், மேலைநாட்டு இலக்கியங்களில் அவை கையாளப்பட்டிருப்பது நிச்சயமாக தெரிந்திருக்கும். துண்டு துண்டான அபிப்ராயக் குறிப்புகளிலிருந்து முறையான பார்வைத் தரத்துக்கு, சிறப்பான பகுதிகளைமட்டும் ரசிக்கிறதிலிருந்து முழு மொத்தமான மதிப்பீட்டுக்கு, வெறுமனே விரித்துரைப்பதிலிருந்து பதம்பதமாக ஆய்வு செய்வதுக்கு மேற்கத்திய விமர்சனத்துறையிலே சமீபத்தில் அற்புதமான வளர்ச்சி கண்டிருப்பதை நாம் பார்க்கிறோம். படைப்புக் கலை பற்றி படைப்பாளியே தன் படைப்பு அநுபவத்தைக் கொண்டு சிறு சிறு குறிப்புகள் எழுதி இருப்பதிலிருந்தும், ஒன்று மொத்த கண்டனம், அல்லது மொத்தமாக பாராட்டு என்ற மனப்பான்மையுடன், ருசி சொல்ல பிறந்தது தான்தான் என்று காட்டிக்கொள்ளும் தன்முப்பான விமர்சகர்களிலிருந்தும், அறிவு நூல்களும் விஞ்ஞான நூல்களும் நமக்கு கொடுத்திருக்கும் முறைகளையும் உத்திகளையும் கொண்டு இலக்கியப் பொருளை, விஞ்ஞான ஆராய்ச்சிக்கு உயிர் ராசிகளை உறுப்பு உறுப்பாக பிரித்துச் சோதிக்கிற மாதிரி ஆய்வு செய்கிற அளவுக்கு பல விமர்சன நோக்கு முறைகள் வளர்ந்து; கருத்துகளுக்கும் நோக்கங்களுக்கும் இடையேஒரு போர்க்களமாகஆகிற அளவுக்குஒரு வீச்சான துறையாக விமர்சனம் ஆகி இருக்கிறது.

முன் எப்போதையும்விட இப்போது விமர்சகன் வேலை ரொம்ப கடுமையாகிவிட்டது. அவனிடமிருந்து என்னெல்லாமோ எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. ஒரு காலத்து, மனித சமூகத்தின் அறிவு, ஆன்மீக பிரசனைகளை, அவைகளின் முழு சிக்கலான தன்மையுடன் (காம்ப்ளக்ஸிட்டி), அவைகளின் பொருளை ஆழ்ந்த சக்தி வாய்ந்த பார்வையுடன் பார்க்கவேண்டி இருக்கிறது; என்பதை ஒரு விமர்சகன் உணர்ந்தாலொழிய ஆழ்ந்த கருத்துள்ள கலைஞனிடம் உண்மையான வாசகன் மதிப்பு கொள்ளச்செய்ய முடியாது என்று சொல்லப்படுகிறது. சுருக்கமாக, தத்துவ, விருத்தாந்த, உளப்பாங்கு, சமுதாய, மொழி ஆகிய பார்வைகளாக விமர்சன நோக்கு பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இவை மட்டும் இல்லை. விமர்சகன் ஃப்ராய்ட் வாதி, மார்க்ஸிய வாதி, சாத்ரேவாதி இன்னும் இப்படியாகவும் இருக்கவேண்டி இருக்கிறது. அதோடு இலக்கியத்தின் கலாசார சமூக தளங்களையும் அதில் உள்ள அழகுத் தன்மைகளையும் அவன் ஆராயவேண்டி இருக்கிறது. மேலும் உளவியல், மானிடவியல், சொல்லின் பொருள் பற்றிய இயல், சரித்திரம் போன்றவையோடு உறவுபடுத்தி அர்த்தமும் கருத்தும் கொடுக்கும் மதிப்புகளை கலைப்படைப்பிலிருந்து உதாரணம்காட்டிச் சொல்லவும் வேண்டி இருக்கிறது.

இதுக்கெல்லாம் விமர்சகன் தன்னை ஆயத்தப்படுத்திக்கொள்ள வேண்டி இருக்கிறது. அதாவது, ஒன்று அவன் தன்னை ஒரு துறையில் நிபுணனாக ஆக்கிக்கொள்வது அல்லது இவை அத்தனையையும் தனக்குள் சேகரித்துக்கொண்ட ஒருவனாக இருந்தாகவேண்டும். அப்போதுதான் சூரியனுக்கு அடியில் இந்த பூமியில் கிடைக்கிற சகல அறிவையும் அவன் ஒரு கலைப்படைப்புக்கு உறவுபடுத்திப் பார்க்க சாத்தியமாகும். படைப்பு அது அங்கிகாரம் பெறவேண்டுமானால் இந்த விசாரணை அத்தனைக்கும் ஈடுகொடுத்து நிற்கவேண்டி இருக்கும். இந்த மாதிரி பரிசீலனைக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டு பொருத்திப் பார்க்கப்படுகிறபோது இந்த இத்தனை அம்சங்களுக்கும் ஒரு கலைப்படைப்பு ஈடுகொடுக்கவேண்டி இருக்கும் என்று எதிர்பார்த்து அதுக்குத் தக்கபடி படைப்பாளி தன் படைப்பை உருவாக்கி இருக்கிறான் என்ற உத்தேசத்தில்தான் இதெல்லாம் செய்யப்படுகிறது. அதாவது ஒரு படைப்பாளிக்கு இந்த பிரச்னைகள், பொருள்கள், மதிப்புகள் எல்லாம் தெரிந்திருக்க வேண்டும். படைப்பை உருவாக்குகிறபோது இவைகளை அதுக்குள் திணித்திருக்கவேண்டும். தான் விரும்பிய வரத்தைப் பெற பக்தியுடன் வரும் வாசகனுக்கு லகுவாகத் தெரியும்படியாக இருக்கவேண்டும் அவை என்று எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. வாசகனுக்கு திருப்தி தர அவன் தன்னை ஒரு தத்துவாசிரியனாகவும் சமுதாய யதார்த்தவாதியாகவும், உளவியல்வாதியாகவும் அல்லது 'வேறு ஏதோ 'வாதி'யாகவும் நினைத்துக் கொள்ள வேண்டும் தன் படைப்பை உருவாக்கும்போது. அதாவது தன்னை ஒரு கலைஞனாகத் தவிர மற்ற எல்லாருமாக பாவித்துக் கொள்ளவேண்டும்.

விமர்சன முறைகளைப்பற்றி விளக்க அதிக நேரம் எடுத்துக்கொள்ள விரும்பவில்லை நான். இருக்கிற நிலைமையை நான் சொல்லி இருக்கிறேன். நான் இப்போது ஒரு கேள்விக்கு திரும்புகிறேன். இவைதான் ஒரு விமர்சகனுடைய தொழில் வேலையா? மேலே குறிப்பிட்ட கோட்பாடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் படைப்புப் பொருளுக்கும் விமர்சனப் பார்வைக்கும் உறவு இருக்கவேண்டுமா? கற்பனையாலான ஒரு சாதனையிலிருந்து மிகச் சிறந்ததை வெளிக்கொண்டுவர இவை தகுதியும் சக்தியும் வாய்ந்தனவா? விமர்சனத்தை ஒரு தனிப்பட்ட முறை அல்லது ஒரு சில முறைகள் என்ற நிலைக்கு குறுக்கி விடவேண்டியது அவசியமா? இது சாத்தியமா? அது மதிப்பு வாய்ந்ததா? உண்மையையும் அறிவையும் வெளியே தோண்டி எடுக்க ஒரு சாதனமா இலக்கியம்? அல்லது 'பண்படுத்தின, மனத்துக்கு உரிய இன்பத்தை அடைகிற சாதனமா'? மொத்தமாகச் சொல்லப்போனால் இலக்கியத்துக்கும் வாழ்க்கையின் இலக்கியப் புறம்பான இந்த எல்லாத் துறைகளுக்கும் உள்ள உறவுதான் என்ன?

இந்த கோட்பாடுகளை மேலோட்டமாக படித்திருப்பதிலிருந்தும், தனிப்பட்ட நூல்களுக்கு பொருத்தி இருப்பதைப் பார்த்திருப்பதிலிருந்தும், இவ்வளவு ஆர்வத்தோடும், உழைத்தும், மனப்பூர்வமாகவும் சிரத்தையோடும் முறையாக்கப்பட்டும், ருசுப்படுத்தியும் காட்டப்பட்டிருக்கிற இந்த முறைகளின் சக்தி, பயன் பற்றி சந்தேகம் தட்டுகிற அளவுக்கு எனக்கு திகைப்பு ஏற்பட்டிருக்

கிறது. எந்த ஒரு விமர்சன முறையும் ஒரு சட்ட திட்டத்துக்கு உட்பட்டு நடப்பது என்பதும் எனக்குத் தெரியும். இந்த சட்டதிட்டம் விமர் சகனுலேயே நிர்ணயிக்கப்பட்ட ஒரு வீச்சு நோக் குக்கு (ஸ்கோப்) உட்பட்டு அமைந்த ஒன்று என் பதை நாம் நினைவில் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். எந்த ஒரு முறையும் அதுக்குரிய தனிப்பட்ட வரையறை கொண்டதாக இருக்கிறது. இதுக்கு அடங்கித்தான் ஒரு குறிப்பிட்ட விதமான பரிசீல னைக்கு ஒரு கலைப் படைப்பு தாழ்ந்து கீழ்ப்படிய வேண்டி இருக்கிறது. ஆகவே ஒரு குறிப்பிட்ட முறை அளவைகளால் மட்டும் கட்டுப்படுத்தப் பட்டு, அந்த முறை போலவே மதிப்பு கொண்டு சம உரிமை கொண்டாடும் வேறு முறை அளவை கள் ஒதுக்கப்பட்டு. ஒரு படைப்பு அணுகப்படுகிற போது அந்த குறிப்பிட்ட அளவைகளை திருப்தி செய்ய முடிகிறதைப் பொருத்துதான் இருக்கிறது அந்த கலைப்படைப்புக்கு கிடைக்கிற லாபமும் நஷ்டமும்.

2

ஆர். பி. பிளாக்மூப் என்ற அமெரிக்க கவி கவிதையைப்பற்றி சொன்னதுபோல, இலக்கியப் படைப்பு 'வாழ்விலிருந்து அகற்றப்பட்ட தூரத் தில்' இருப்பது. வாழ்ந்த வாழ்க்கை இல்லை அது: சட்டம் கட்டப்பட்ட அடையாளம் அறிய முடிகிற ஒரு வாழ்க்கை. இதோடு ஜான் டுவேயின் சில வார்த்தைகள். 'கற்பனைத் தரத்தால் ரசானு பவம் (எயிஸ்தெடிக் எக்ஸ்பீரியன்ஸ்) மேம்படுத் தப்படுவதால் கலைப்படைப்பு ஒளி என்கிற சாத னத்தின்மூலம் நிலைக்கிறதே அன்றி நிலம், கடல் ஆகிய சாதனங்களால் இல்லை'. படைக்கப்பட்ட கலை உலகத்துக்கும் படைக்கப்பட்ட வாழ்க்கை உலகத்துக்கும் உள்ள வித்தியாசத்தை இவை காட்டுகின்றன. ஒரு கலைப்படைப்பில் அர்த்தம் கற்பனையால் வெளியாக்கப்படுகிறது, எழுப்பப் படுகிறது. நடப்பாக உணரப்படுவது இல்லை. அதில் காணும் பொருள்கள் வாழ்க்கைக்கு ஒப்பா னதுபோல தோன்றினாலும் மனக்கற்பிதமாகவே தான் ஒன்று சேர்க்கப்பட்டு, அனுமானமான அர்த்தமும் கருத்தும் கொடுக்கும்படியாக கவைப்படுத்தி நிறைவிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இலக்கியத்தில் அபூர்வமான சாத்தியப்பாடுகள் நடைபெறச் செய்யப்படுகின்றன. நடப்பு நிகழ் வதாக காட்டப்படுகின்றன.

எந்த கலை சாதனத்துக்கும் முதன்மை குண மான கற்பனை தலையிட்டு அவைகளை கட்டுக்கதை உலகமாக மாற்றிவிடுகிறது. அதன் படைப்புக்கு உபயோகமான மூல அம்சங்களால் உண்டாக்கப் பட்டு கட்டுப்படுத்தப்படவும் படுகிறது இந்த கற்பனை உலகில், நாம் வாழும் உலகில் நம்மைச் சுற்றி பார்க்கிற அர்த்தங்களையும் மதிப்புகளையும் விட விரிவானதும் ஆழமானதுமானவைகளே அதில் ஏற்றப்பட்டிருக்கின்றன. அதில் கொடுக்கப் பட்ட தகவல்கள், பொருள்களைக் கொண்டு ஒரு புதிய மனிதனின் உருவம் அறிமுகப்படுத்தப்படு கிறது. இந்த பொருள்கள் சாதாரணமாக மனித னுடன் உறவுகொண்ட பொருள்கள்தான் என்று லும் ஒரு கலைப்படைப்பில் அவை இடம்பெற பொறுக்கி எடுக்கப்பட வேண்டும், சுத்தப்படுத்தப் படவேண்டும், ஒழுங்குபடுத்தப்பட வேண்டும். மேம்பாடு உள்ளதாக ஆக. இது செய்தாக வேண் டிய வேலை. ஒரு குறிப்பிட்ட எந்த (பாட்டர்ண்) தனி மோஸ்தருக்கும் கட்டுப்படாத வாழ்க்கை போல் இல்லாமல் கலையில் ஒரு திருத்தமான ஒரு அமைப்பு ஏற்றப்படவேண்டி இருக்கிறது.

வாழ்க்கையில் நடைமுறை வாழ்வில், சாதா ரணமானவையாகவும் அர்த்தம் வாய்ந்தவையாக வும் உள்ள அனுபவங்கள் விசேஷமான கையாளு கையால் பண்படுத்தப்பட்ட, உரம் வாய்ந்த அனு பவங்களாக ஆக்கப்பட்டு கலையில் தெரியக் காட் டப் படுகின்றன கலை உலகம் எவ்வளவு தூலமான தாக இருந்தாலும் இன்னும் பிடிக்கு அகப்படாம லும் காற்றுப்போக்கானதாகவும் இருக்கிறது. அது நமது வாழ்வு, நினைப்புகள், பிரச்னைகள், நிலை களை சித்தரிப்பதுபோல் தோன்றினாலும் அவை நம் உலகத்து மெய்ம்மைத் தகவல்கள் இல்லை. கற்பனை உலக நடப்புத் தகவல்களாகத்தான் இருக்கின்றன.

ஒரு சோஷியலாஜிகல் விமர்சகன் அந்த இய லில் தனக்கு உள்ள விசேஷ அறிவுடன், சரித்திர, கலாசார தகவல்களை ஒரு படைப்பிலிருந்து சாறு பிழியவே ஒரு படைப்பை நெருங்குகிறான். தான் எந்த சூழ்நிலையிலிருந்து பிறந்ததோ அந்த இடத்து சுற்றுப்புறத்தோடு ஒரு படைப்புக்கு உறவு உண்டு என்பது சந்தேகமின்றி உண்மையே. ஆனால், அதனால் தன் காலத்து சமுதாய வாழ்வை அப்படியே அது பிரதிபலிக்கிறது என்று அர்த்தம் இல்லை நாம் படைப்பில் பார்ப் பது, சமுதாயப் பொருள்கள் அங்கே கலாரீதியாக உருவ மாற்றம் பெற்று புதுப்பொலிவும், அதிக அர்த்தமும் கொண்டு இருப்பதைத்தான். தன் காலத்தில் பரவி இருந்த மனித சுபாவம் பற்றி ஒரு படைப்பாளிக்கு தெரிந்திருக்கும் கருத்துக் களின் தன்மையால் ஒரு படைப்பாளியின் கற்பனை கட்டுப்படுத்தப்பட்டிருப்பது உண்மை தான். ஆனால் இங்கு கவனிக்கவேண்டியது கற்பனை என் பதையே. அதுதான் முக்கியம். படைப்பு மனம் இன்னும் அதிகமாக கற்பனைசெய்ய முடியாமல் இருந்திருக்கலாம் அதனால் தன்கால சமூகநிலை களையே அவன்தன் படைப்பில் கொடுத்திருக் கிறான் என்று அர்த்தம் இல்லை. அதை அவன் காலத்து கலாசார தஸ்தாவேஜாக கருதமுடி யாது. ஒருவேளை அவன் சென்ற காலத்து கலா சாரம் பற்றிய தன் வழியில் ஒரு அர்த்தம் கொடுக் கும் பார்வையை அதில் காட்டி இருக்கலாம். அல்லது அவன் விரும்புகிற ஒரு கலாசார எதிர் காலத்தைப்பற்றியபார்வையை அதில்எதிர்பார்ப் புடன் காட்டி இருக்கவும் கூடும். இந்த இரண் டுமே தன் காலத்திய கலாசாரம் இப்படி இருக்க வேண்டும் என்கிற அவனுடைய விழைவாகவே இருக்கக்கூடும். அதாவது அவன் தற்போதைய

சந்தர்ப்பத்திலிருந்து மேல் எழுந்து முன்னே பார்க்க முற்படுகிருன். எனவே அதிகபட்சம் ஒரு சோஷியலாஜிகல் விமர்சகன் தன் பிரயாசைப் பட்ட உழைப்புக்கு வெகுமதியாகப் பெறுவது, வாழ்க்கையிலிருப்பதை இல்லை, வாழ்க்கையில் இருப்பதுபோன்ற சமூக, கலாசார அமைப்பைத் தான் சாறு பிழிகிருன். கருத்து வடிக்கிருன். நாம் அங்கே பார்ப்பது நாம் வாழும் சமூகத்தில் உறுப்பினருக உள்ள நாம் இல்லை.

ஒரு உதாரணத்துக்கே சமுதாயப் பார்வை விமர்சனத்தை நான் விவரித்துச் சொன்னேன். இதைப் பற்றியது எவ்வளவு சரியோ அதுதான் மற்ற முறை பார்வைகள் சம்பந்தமாகவும். மற்ற அறிவியல் விவரங்களை படிப்பது ஒரு படைப்பாளி யின் அறிவை விரிவுபடுத்தக்கூடும் அதனுல் அந்த குறிப்பிட்ட அறிவியலின் பிரமாணங்களுக்கு ஏற்ப அவன் தன் பொருள்களை சேகரிக்கிருன், தேர்ந்தெடுக்கிருன் என்பது ஆகாது ஒரு படைப் பாளி ஒரு தத்துவாசிரியனின் முறையான படிப்பு அறிவு வழியே நடப்பவனும் இல்லை, பின்பற்றுப வனும் இல்லை.

கற்பனை உள் நுழைந்து, அவன் சேமித்த அறிவு மறு படைப்பு பெறுகிறது. விஞ்ஞான அறிவுக்கும் அப்பாற்பட்ட ஒரு வீச்சு பெறுகிறது. எனவே முன் முடிவான கொள்கையுடனும் முன் நிச்சயம் செய்துவிட்ட அளவைகளுடனும், ஒரு படைப்பை சமுதாய தஸ்தாவேஜாகவோ, உளப் பாங்கு விசாரணை கேஸாகவோ, பொருளாதார பின்னணி குறிப்பேடாகவோ தத்துவ விசாரக உரையாகவோ, கலாசார உற்பத்திப் பொருளா கவோ, ஒழுக்க போதக பாடமாகவோ கருதி விமர் சகன் அணுகுகிறபோது அவன் அதை ஒரு கலைப் படைப்பாக அணுகவில்லை. ஒரு கோட்பாட்டின் தகுதியையும், செல்லும் தன்மையையும் உதார ணம் மூலம் நிருபிக்கும் நோக்கத்துடன் ஒருவரது கருத்துக்களை உறுதிப்படுத்திக்கொள்ள அதை ஒரு சகோதர அறிவுத் துறையாக கருதியே அணுகுகி ருன் எந்த ஒரு சாஸ்திர, விஞ்ஞான கோட்பாட் டுக்கும் பணிப்பெண் இல்லை இலக்கியம்; வேறு அறி வியல் துறைகளுக்கு மாற்ருகவும் இல்லை. ஒரு படைப்பாளி ஏதாவதுஒருஅறிவுத்துறைப்பார்வை தனக்கென கொண்டிருந்தால் நிச்சயமாக அவன் ஒரு கலைஞனுக ஆகி இருக்கமாட்டான். ஒரு தத்து வாசிரியனுகவோ, விஞ்ஞானியாகவோ ஆகி இருப் பான். ஒரு முறைப்படியான கோட்பாட்டு பார்வையுடன் இருப்பது எளிய வேலை கலை நோக்கு வாய்ந்தவனுக இருப்பது சிக்கலான வேலை. படைப்பாளிக்கு இவை அத்தனைக்கும் மேலாக ரசானுபவ பார்வை இருந்தாகவேண்டும். அதை வெளியிட்டுச் சொல்பவனுகவும் இருக்க வேண்டும். இதை எந்த சாஸ்திரமும் சயன்ஸும் தரமுடியாது வாசகனுக்கு. இலக்கியம் ருசியைப் பொருத்தது. ஸயன்ஸ் அறிவைப் பொருத்தது. எனவே இலக்கியத்தை ரசிக மனப்பான்மையுடன் தான் அணுகுவது முறை.

பிரௌஸ்ட், 'நமது பகுத்தறிவு கலைப் படைப்பை எந்த கணம் மதிப்பீடு செய்ய முற்படு கிறதோ அந்த கணம் முதல்எதுவும் நிச்சயமானது என்று கருதுவதற்கில்லை. தான் விரும்பும் எதை யும் நிருபிக்க முடியும்', என்று சொல்லி இருப் பதை கவனிக்கவேண்டும். ஒவ்வொரு கலைப் படைப்புக்கும் அதுக்கென உரிய தனிச்சிறப்பான விதிமுறைகள் உண்டு. எனவே கலைப்படைப்பு மதிப்பீட்டில் புருக்கூட்டு அடைப்பு வேலை உத வாது

3

முதல் பகுதியில் தற்போதய விமர்சனப் போக்கு பற்றியும் அடுத்ததில் முன் முடிவான ஒரு குறிப்பிட்ட முறைதான் முழுசான முதன்மை யான பார்வை என்ற நோக்கில் படைப்பை அணுகுவதில் உள்ள போதாமை, வழு பற்றியும் சொன்னேன். இப்போது நான் கேட்டுக்கொள் கிறேன். தேவ நிந்தனையாக விமர்சனம் சம்பந்த மாக ஏதோ சொல்லி இருக்கிறேனு. இல்லை, இவ் வளவு மதிப்பு கொடுத்து ஆர்வத்தோடு உழைப் போடு கையாளப்படுகிற விமர்சன அளவு கோல் களை நான் தள்ளிவிட்டு என் அறியாமையை காட் டிக்கொண்டிருக்கிறேனு, இல்லை, விமர்சகனுடைய வேலையை நான் ரொம்ப எளிதாக்கிவிட்டேனு என்று.

நான் நிந்தனை செய்துவிட்டதாக குற்றம் சாட்ட முடியாது. 'எல்லா விமர்சகர்களிலும் சிலாக்யமானவன் கவியேதான்' என்பது கவி பாடிலேர் கருத்து ரில்கேயின் அபிப்ராயம். 'கலைப் படைப்புகள் எல்லையற்ற தனிமையில் இருப்பவை. விமர்சனத்தைவிட வேறு எதைக்கொண்டும் இவ் வளவு குறைவாக படைப்பை அடைய முடியாது' என்பது. பிரௌஸ்டின் வார்த்தைகளை ஏற் கெனவே பார்த்தோம் அமெரிக்க விமர்சகர் ஜே. இ. ஸ்பிங்கார்ண் அதிர்ச்சி தரும்படியான பின்வரும் கருத்தை கூறி இருக்கிருர்: 'பேராசிரி யர்களுடைய அறிவு பூர்வமான அடித்துப் பேசும் விமர்சன தோரணையைவிட ஆழம் இல்லாத வெறும் மேல்பூச்சான (டிலடாண்டி) கலாபிமானி யின் விமர்சன பார்வை விரும்பத்தக்கது ஏனென் ருல் அவனுவது கற்பனை ரசனை சமதளத்தில் படைப்பாளியை சந்திக்கிருன். டி. எஸ் இலியட் 'நமது முன்னேர்களைவிட நாம் இலக்கியத்தை கூர்ந்து ரசிக்கிருேமா என்பது எனக்குத் தெரிய வில்லை இலக்கியம் முதன்மையாக பண்பட்ட உணர்கிற இன்பம் தரும் ஒரு சாதனம் எந்தஅடிப் படையில் இலக்கியம் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறதோ அந்த அடிப்படையில்தான் இலக்கிய விமர்சன மும் இருக்கவேண்டும் 'என்று கூறி' எந்த காலத்தி லும் நிலையாக இருக்கக்கூடிய ஒரு தனி விசேஷஇன் பத்தை இலக்கியம் கொடுக்கக்கூடியதாக இருக்க வேண்டும். அந்த இன்பம் பற்றய நமது வியாக்யானங்கள் எத்தனைவிதமாகவும் சிரமமான

(68-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

ராவ்பகதூர்

ஆராய்வு

எழுதிய கன்னட நாவல்

கிராமாயணு

கே. டி. குர்த்கோடி

இந்த கட்டுரையாளர் கே. டி. குர்த்கோடி எம். ஏ. கன்னட இலக்கிய விமர்சகர்களில் ஒரு சிலரில் முதன்மையாக இருப்பவர். தற்கால கன்னட இலக்கியம் பற்றிய எந்த விவாதமும் அவருடைய கருத்துக்களை ஆரம்பமாக வைத்துத்தான் இருக்கும். இலக்கிய கோட்பாடுகளை மட்டும் சொல்லிக்கொண்டிருக்காமல் தற்கால இலக்கிய நூல்களை ஆராய்ந்து பார்க்கும் விமர்சகர் அவர். துணிச்சல்காரர். நிறைய எழுதுபவர். அடித்துச் சொல்பவரும் கூட. அவர் கருத்துக்கள் குறைகூறப்பட்டாலும், தற்கால விமர்சன தோரணை கன்னடத்தில் வளர அவரது காரியம் குறிப்பிடத்தக்கதாக கருதப்படுகிறது. 1900 முதல் 1950 வரை கன்னட இலக்கியம் பற்றிய ஒரு விமர்சன நூலை எழுதி இருக்கிறார். ஒவ்வொரு ஆசிரியரின் நூல்களை எடுத்துக்கொண்டு ஆராய்ந்து ஒவ்வொரு எழுத்தாளனின் மையப் பார்வையை காணமுயன்று இருக்கிறார். மூன்று பாகங்கள் கொண்ட இந்த நூலின் பெயர் 'நதேது பந்த தாரி என்பது

அவர் மைசூரை சேர்ந்த தார்வாரில் படித்து இப்போது குஜராத்தில் வல்லப வித்யா நகரில் உள்ள கல்லூரியில் இங்கிலீஷ் பேராசிரியராக இருக்கிறார். 'மன்வந்தரா' என்ற இலக்கிய அரையாண்டு பத்திரிகையின் ஆசிரியர். கன்னடத்தில் அவரது மூன்று விமர்சன நூல்கள் வெளியாகி இருக்கிறது இந்த நாவலை எழுதி இருப்பவரது பெயர் ராவ்பகதூர். அது அவருடைய புனைபெயர். அந்த பெயரில்தான் தெரிய வருபவர், நம் புதுமைப்பித்தனைப்போல. அவர் இந்த ஒரே நாவலைத்தான் எழுதி இருப்பதாகத் தெரிகிறது இது 1950க்களில் எழுதப்பட்டது

கன்னடத்தில் உள்ள மூன்று சிறந்த நாவல்களை தமிழ் வாசகர்களுக்கு அறிமுகப் படுத்தும் உத்தேசத்துடன் பிரசுரிக்கப்படும் இந்த கட்டுரை சென்ற நவம்பர் மாதத்தில் மைசூரில் மைசூர் சர்வகலாசாலை ஆதரவில் நடந்த கருத்தரங்கத்தில் கே. டி குர்த்கோடி படித்த கட்டுரை. நன்றி தெரிவித்து இங்கு தரப்படுகிறது.

தற்கால கன்னட நாவலுக்கு—அதாவது எங்கள் மொழியில் சமூக நாவலுக்கு—ஒரு அரை நூற்றுண்டு வயது ஆகிறது. இந்த கால வீச்சிலேயே இந்த பிராந்தியதது வாழ்வையும் சமூகத்தையும் அது வன்மையாகவே சித்தரித்திருக்கிறது என்பதோடு இலக்கியத்தின் சக்தி வாய்ந்த ஒரு உருவ வகையாகவும் தோன்றி இருக்கிறது. இந்த உருவ வகையின வளர்ச்சி முனனேற்றம் இவைகளிலிருந்து ஒருவர் இரண்டு வேறுனவித எழுத்துப் போக்குகளை இனம் காணலாம் முதலாவது லட்சியப் பாங்கு சமூக நல்வாழ்வு உணர்வு, உயர்ந்த லட்சியம் இவைகளால் ஊக்கப்பெற்று பகற்கனவு கதாநாயகர்களை சித்தரிப்பதை நோக்கமாக கொண்டது இரண்டாவது தோரணை சமூக குண விசாரணையை பார்வையாக கொண்டது. இதை திறமையாக சாதிப்பவர் சிவராம் கரந்த் அவருடைய மொத்த எழுத்தையும் வைத்து தீர்மானிப்பதானுல இன்றைய கன்னட நாவல் துறையில் நிச்சயமாக கரந்த் ஒரு பெரிய (மேஜர்) படைப்பாளி என்றுதான் சொல்ல வேண்டும், ஆனுல் கரந்தினுல் படைக்கப்பட்ட நாவல் உருவத்தின் எல்லைகள் ஒரு நிலையில் தங்கி விட்டதாகவும் அந்த உருவத்தின் சாத்தியமான சக்திகள் இன்றும் தட்டிப் பார்க்காமலும் உபயோகப்படுத்தாமலும் இருக்கிறது. என்றுதான் ஒருவருக்குத் தோன்றுகிறது. இந்த இரண்டுவித நாவல் எழுத்துப் போக்கையும் பின்பற்றி வந்திருக்கும் இளம் எழுத்தாளன் இந்த உருவத்துக்கு எதுவுமே சுயமாக சேர்க்கவே இல்லை. 'வெல்-மேட்' நாவல் என்கிற ஏற்பாடான நாவல் எழுதுகிற போக்கையே நாம் பார்க்கிறோம்

தற்கால கன்னட இலக்கியத்தின் ஆரம்ப கட்டத்தில் நாவலாசிரியன் நாவலை ஒரு இலக்கியத்தின் கருத்தாழமான ஒரு இலக்கிய வகை என்று கருதி இருந்தான். ஆனுல் சமீபத்திலோ நாவல் பொதுவாக அதன் எல்லா இலக்கியத் தன்மைகளையும் இழந்துவிட்டது. பாமர ரஞ்சக இன்பம் அளிப்பு நிலைக்கு தரக் குறைவு கண்டுவிட்டது. எத்தனையோ நாவல்கள் வருகின்றன. ஒரு இளம் எழுத்தாளனுல் எழுதப்பட்ட உண்மையான நல்ல படைப்பு இந்த பாமரப் பிரிய நாவல்களால் ரொம்பவும் அநேக தரம் பாதிக்கப்படுகிறது. இந்த நிலைமை துரதிர்ஷ்டவசமானது. இருந்தாலும் ஒரு எழுத்தாளனுக்கு அவனது

திறமையை நிரூபிக்கும் படியும் உத்தி ரீதியாக முன்னேற்றமே கண்டிராத இந்த பாமரப்பிரிய எழுத்துப் போக்கை திருத்தும்படியும் விடப்படு கிற சவால் இதாகும்.

1960ல் வெளியான 'கிராமாயணு' ராவ்பக தூர் எழுதிய முதல் நாவலாக இருந்தாலும் ஒரு தனிப்பட்ட கலைப் படைப்பு. பல நல்ல கன்னட நாவல்களைப் போல அதுவும் நமது சமூகத்தை உண்மையாக சித்திரிக்கிறநாவல். உயிருள்ள கதா பாத்திரங்களுடனும் சிறப்பாக பின்னப்பட்ட கதையம்சம் கொண்டது. ஆனுல் யதார்த் தத்தை வெறுமனே பிரதிபலிப்பதைவிட யதார்த்தத்தை ஆராய்வதில் தான் அதிக உத்தே சம் கொண்டிருப்பதில் 'கிராமாயணு'வின் சிறப்பு இருக்கிறது. பின்வரும் ஆராய்வு இந்த நாவலைப் பற்றிய என் கோட்பாடுகளை ஆதரிக்க வும் எடுத்துக் காட்டவும் முயற்சி செய்வதாக இருக்கும்.

கர்நாடகத்தின் வட பிராந்தியத்தில் உள்ள ஒரு கிராமத்தின் கதையை சொல்வதுதான் 'கிராமயணு'வின் கருத்து. கதை நடக்கிற நேரம் பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டின் பின் பகுதியில், இந்தியாவில் பிரிட்டிஷ் அரசாங்கம் நடந்து கொண்டிருந்த காலத்தில் கதை நிகழ்ச்சி அமைக் கப்பட்டிருக்கிறது. நாவலில் வர்ணிக்கப்பட்ட வாழ்க்கை உண்மையில் இந்தியாவில் உள்ள எந்த கிராமத்து மக்களின் வாழ்க்கைக்கு மாதிரி காட்டுவதாகவே இருக்கிறது. அந்த நாளைய கிராமத்து வாழ்வு ரொம்பவும் நெருங்கினதாகவே இருந்திருக்கிறது. சமூக புரோகித ஆதிபத்யம் தெளிவாக வரையறுக்கப்பட்டிருந்தது. மனிதர் களுக்குள் வித்யாசமும் கண்யதையாயும் கவுரவத் துடனும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருந்தது. இந்த சமூகம், அதன் பழக்க வழக்கத்தைப் பற்றி இந்த நாவலாசிரியருக்கு உள்ள விஷயஞானம், அதன் வீச்சு, நானுவிதம் இவைகளுடன் நம்மை பிரமிக்க வைக்கிறது. கதையம்சம் பூரண புறச்சார் பாகவே (அ:ப்ஜக்டிவ்) அளிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இருந்தாலும் ஆழ்ந்த அனுதாபத்துடன்.

நாவலுக்கு பிரதான கதாநாயகன் என்று தனி மனிதன் கிடையாது. முழு கிராமத்து ஜன சமூகமே அதுக்கு கதாநாயகனுக தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டிருக்கிறது. இதனுல் கதாபாத்திரங்கள் குணக்கலப்பானவையாக (காம்ப்ளக்ஸ்) வாய்த்தி ருந்தாலும் தனி மனிதர்களாக அவர்களுக்கு குறித்த வளர்ச்சி கிடையாது. அறுநூறு பக்கங் களுக்கு மேல் ஓடுகிற இந்த நாவலில் எந்த ஒரு கதாபாத்திரத்தின் சூழ்நிலை கண்ணேட்டத்தை யும் பார்க்க முடியவில்லை. இப்படிச் சொல்வதால் கதாபாத்திரங்கள் வளர்ச்சி பெறவில்லை என்று ஆகிவிடாது. மாருக நாவலின் கதையடக்க மான சமூக சீர்குலைவுப் போக்கில் ஒரு கட்டத்து தோற்றத்தையே ஒரு கதாபாத்திரத்தின் வளர்ச்சி குறிப்புணர்த்துகிறது. நாவலின் முதல் முக்ய சம்பவமாக இருக்கும், சிமனு கெடுக்கப் பட்ட நிகழ்ச்சி கிராம சமூகப் பிரச்னையாக ஊரார் பூராவும் அதுக்கு பொறுப்பு ஏற்கவேண் டிய ஒரு பாப காரியமாக ஆகிவிட்டது. பாபம் ஒரு பெரிய சக்தியாக ஆகி கிராமத்தை அழிவுக்கு இட்டுச் செல்கிறது. தான் செய்த பாபம் தனி மனிதன் ஞாபகத்தில் இருந்ததால் அவன் மனதுக் குள் உள்ளூர போராட்டம் எதுவும் இல்லை; ஆனுல் பாப உணர்வு எங்கும் வெளியே பரவி நிற் கிறது. காலநிலை மாதிரி. கிராமத்தில் நல்ல, கெட்ட காரியங்கள் வெளிப்படுத்தப்பட்டு, அது மேலே இருந்து தீர்ப்புக்கு காத்து நிற்பதுபோல் தோன்றுகிறது.

ஆனுல் சிமனு கெடுக்கப்பட்ட சம்பவத்திலி ருந்துதான் இந்த சீர்குலைவுப் போக்கு ஆரம்ப மானது என்பதற்கில்லை. அந்த சம்பவத்துக்கு வெகு நாளைக்கு முன்பே சீரழிவு விதைகள் விதைக்கப்பட்டிருந்தன. நாவலில் வருபவர்கள் தங்கள் மண்ணில் ஆழ வேரூன்றி இருப்பவர்கள். தான் தினமும் கையாளும் வேத ஓலைச்சுவடிகள் எவ்வளவு அவருக்கு பரிச்சயமோ அவ்வளவு பழக்கமாக பாடல்லி கிராமத்து தெருக்கள் எல் லாம் பாலசாரியாவுக்கு தெரியும். ஒரு கற் புள்ள பெண் தன் மானத்தை எப்படி பாதுகாத் துக் கொள்வாளோ அப்படி சங்கரப்ப கவுடா தன் கிராமத்தின் கவுரவத்தை காப்பாற்றி வரு கிருர். அறுபது வயதான ஜின்னப்பா தன் வாழ் நாளில் தன் கிராமத்தைவிட்டு ஒரே ஒரு தடவை தான் வெளியேறி இருக்கிருர். சங்கரப்பா கவுடாவின் மனைவி ஊரில் கொள்ளைநோய் வந்தி ருந்தபோதும் தன் வீட்டைவிட்டு வெளியேற மறுக்கிருள். அண்டை நகரத்து மகாராஜா தன் முன்னேர்களின் கிராமமான பாடல்லியிடம் ஒரு ஊராசை ஏக்கமான உணர்வோடு இருக் கிருர். இந்த கதாபாத்திரங்கள் வாழ்க்கையில் எது நல்லதோ அவைகளுக்கு நிருபணமாக இருப் பவர்கள் ஆனுல் தங்களுடைய சக்தியின்மையால் தீமையை தரவழைத்து விடுகிருர்கள். தீமையை கொண்டுவருகிறவர்கள் எல்லோரும் வெளியூர்க் காரர்கள். இந்த விஷயம் நாவலில் உள்ளாழ்ந்த சோகத்தன்மையை வெளிக்காட்டுகிறது. இந்த நோக்கிலிருந்து பார்ப்பதானுல் நானுவின் அனுதை மகளான சிமனு கெடுக்கப்பட்டது நாவ லின் மைய நிகழ்ச்சி மட்டும் இல்லை அதன் மைய குறியீடும் ஆகும். இந்த துர்ச் செயலுக்கு பொறுப்பாளியாக இருக்கும் பததையா வெளி யூர்க்காரர் மட்டும் இல்லை; ஒரு துறவியும்கூட. எனவே எந்த சமூக ஒழுக்க நியதிக்கும் அப் பாற்பட்டவர் அவர்! காவல் காக்கப்படாத ஒரு வயலுக்கு பொருத்தமாக ஒப்பிடப்பட்டிருக் கிருள் சிமனு. இந்த பொருத்தத்தின் தன்மை நாவலின் கதையடக்கத்துக்கு குறித்த சம்பந்தம் உள்ளதாக இருக்கிறது. அவமானகரமான கற் பழிப்புக்குப் பிறகு சிமனு ஒரு தடவைக்கு மேல் தற்கொலை செய்துகொள்ள முயற்சி செய்கிருள். தன் வீட்டை விட்டு பேவார்சாக சுற்றித் திரிகி ருள். ஆனுல் அவள் வாழ்ந்து நாவல் முடிவில்தான் இறக்கிருள். கெட்ட கண்களை மயங்கச்செய்து வலுவானவனுக்கு இணங்கி விடுகிறதுபோல் தோன்றும் அவள் இருப்பதால் நாவலின் பிரச் னைத் தரம் உயருகிறது.

நாவலின் ஒவ்வொரு சம்பவ கட்டத்திலும் சிமனா விஷயம் குறியீட்டுப் போக்காக திரும்பத் திரும்ப வருகிறது. பக்கத்து கிராம ஆடு மேய்ப்பவன் லிங்கப்பா சங்கரப்ப கவுடாவின் சொத்துக்கு முறை பிசகான உடமைக்காரனாக ஆகிவிடுகிறான். சங்கரப்ப கவுடாவின் மரணம் அவன் சொத்து அனாதரவான ஒரு பெண்மணியிடம் கிடைக்கச் செய்கிறது. மடத்தின் சொத்தை ஒரு சர்ப்பம்போல காத்து வருகிறான் பத்தையா. தன் சகோதரியின் மரணத்துக்குப் பிறகும் பாபு சாக்ப் அந்த சொத்தை ஆண்டு வருகிறான். மூவரும் சிமானாவை அடைய சதி செய்கிறார்கள் ஒரு அளவுக்கு அவர்கள் வெற்றியும் பெறுகிறார்கள். இந்த வெளியூர்க்காரர்கள் அந்த கிராமத்து மக்களது மதிப்புகளையே நாசமாக்க முற்படுகிறார்கள். அதிகாரிகளுக்கு லஞ்சம் கொடுத்து கெடுத்து தங்கள் ஆதிக்கத்தை உண்டாக்கிக்கொள்கிறார்கள். துறவி பத்தையா தன் மடத்தில் குடிகாரர்களை கூட்டுகிறான். அவன்தான் சிமனாவை கெடுத்தவன். தன் பொறுப்பு ஏற்க முடியாத நிலையை உபயோகித்துக்கொண்டு அவளை லிங்கப்பாவிடம் ஒப்படைத்துவிட்டான் சங்கரப்ப கவுடாவின் ஏற்கெனவே விதைத்தான வயலை இரண்டாம் தடவை உழுது அதை தனதாக்கிக்கொள்கிறான். இந்த காரியம் வாழ்வின் மதிப்புகளை இழிவுபடுத்துகிற மிக வலுவான சேஷ்டை ஆகும். இந்த நிலைமையை திருத்தக் கூடியவர்கள் ஒன்றும் செய்ய இயலாதவர்களாக இருக்கிறார்கள். மகாராஜாவோ வெளியூரில் இருக்கும் மிராசுதார். அந்த ஊர் ஜனங்களிடம் திடம் இல்லாத ஒரு பிரியம் அவ்வளவுதான். ஒரு மடத்தின் புதிய தலைவரான சிவயோகிஸ்வாமி கிராமத்தை விட்டே போய்விடும் நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டு விடுகிறது. ஏதோ அசாதாரண அதிசயக் கதை மாதிரி. ஜில்லா கலெக்டர் ஜிப்ஸன் பிறவியில் இங்கிலீஷ்காரர் ஆனதால் அந்த ஊர் ஜனங்களையும் அவர்கள் மொழியையும் அறியாதவர் அவரது நியாய உணர்ச்சி சட்டத்தின் எல்லைக்கு அப்பால் போக முடியாது. அவர் இரக்கச் சித்தம் உள்ளவர் ஆனாலும் ஜனங்களோடு அ ருக்கு பழக்க உறவு இல்லாததால் நல்லதையும் கெட்டதையும் அவரால் வித்யாசப்படுத்திப் பார்க்க முடியவில்லை. எனவே தவிர்க்க முடியாதபடி நிலமை தலைகீழ்ச் சரிவான அழிவில் கொண்டுபோய் விடுகிறது.

கதை சொல்லலின் பலம், நாவலாசிரியருக்கு முடிவைவிட கதை வளர்ச்சியை ஒழுங்குபடுத்துவதில் உள்ள அக்கறையில்தான் இருக்கிறது. ஏராளமான விவரத் தகவல்கள் அடங்கி இருக்கிறது நாவல் வெறும் ஏற்பாடான நாவலில் இவைகளை நிர்வகிக்க முடியாது போய்விடும். இந்த விவரங்களை கலா ரீதியாக பயன்படுத்துவதில் தான் 'கிராமாயணா'வின் முக்கியம் இருக்கிறது. இந்த விவரங்கள் மட்டும் இல்லாது போனால் நன்மை தீமைக்கிடையே நடக்கும் போராட்டமாக ஒரு ஊர் மக்களின் நாச துன்பக் கதையாக ஒரு ஃபார்மலா நாவலாக ஆகி இருக்கும். சிறு விவரங்கள் கூட பரம அக்கறையுடனும் நேர்மையுடனும் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இந்த சின்ன விவரங்களில்கூட கவனம் செலுத்தப்பட்டிருப்பது வாழ்க்கை பற்றிய ஆசிரியர் பார்வையை காட்டுகிறது. விவரங்களில் எதுவும் அனாவசியமானது என்றோ எதிர்பாராதது என்றோ சொல்வதற்கில்லை. ஒரு உதாரணத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். காலரா கொள்ளைநோய் நிறைய பேர் உயிரை வாங்கிவிடுகிறது. தீண்டாதான் பால்யா அவன் குடும்பத்தாரும் ஒரே நாளில் இறந்துவிடுகிறார்கள். பிணங்கள் ஒரு சாக்குமேல் தாறுமாறாக போடப்பட்டிருக்கின்றன. அன்றே புடலிபாய் தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். பிற்பாடு சங்கரப்ப கவுடாவும் காலராவில் இறந்துவிடுகிறார். நிகழ் சந்தர்ப்பத்திலிருந்து பிரித்துப் பார்த்தால் இந்த அடுக்கு அடுக்கான சாவுகள் மெலோ டிராமடிக் ஆக படும். ஆனால் இந்த நாவலில் இந்த நிகழ்ச்சிகள் அமைப்பு ரீதியாக உறவுபடுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. வெறும் கதை சொல்லலைவிட மேலாக ஒரு அர்த்த நோக்கம் உள்ளதாகக் கொள்கின்றன. பால்யாவின் மரணம் சங்கரப்ப கவுடா மனதில் ஒரு மனிதத் தன்மை உணர்வை எழுப்பிவிடுகிறது ஆனால் அவள் மரணம் ஒரு சகாப்தத்துக்கு முடிவு கட்டி விடுகிறதுடன் கதையின் புதிய பிரச்னைகளை உண்டாக்கிவிடுகிறது. புடலிபாய் மரணத்தினால் ஏற்படும் சிக்கல்கள்தான் எல்லாவற்றிலும் விஷயக் கலப்பானது (காம்ப்ளக்ஸ்) மற்றவர்களை காப்பாற்றவே அவள் சாகிறாள். குறிப்பாக பொய்யான குற்றச்சாட்டு, தண்டனையிலிருந்து டாடாவை காப்பாற்ற. ஆனால், அவள் மரணமே இன்னும்பல சிக்கலான பிரச்னைகளை எழுப்புகிறது என்பது. அதுவே அவளது தியாகத்தின் மதிப்பு பற்றிய ஒரு விபரீதார்த்த (ஐரானிகல்) உதாரணம் ஆகும். கிராமாயணாவில் வரும் திரளான தகவல் விவரங்கள் வாழ்க்கையை நிறைவாக சித்தரிக்க உதவுகிறது மட்டுமின்றி வாழ்வையும் மரணத்தையும் ஆட்சி செய்யும் நியதிகளின் விஷயக் கலப்பான தன்மை பற்றி வாசகருக்கு குறிப்பாக அறிவுறுத்துகிறது.

விவரங்களை ஒழுங்குபடுத்துவதில் ஆசிரியர் காட்டி இருக்கும் திறமை பிரமாதமானது. கதையசைவை, அவர் நேரடியாக காட்டவேண்டி இருக்கிறபோது நாடகக் காட்சிப் போக்கான வழி கையாளுகிறார். அதாவது பாத்திரங்களும் காரியங்களும் ஒன்றுக்கொன்று ஊடுருவி நிற்கிற விதமாக அமைக்கிறார். சங்கரப்ப கவுடாவின மரணம், போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டர் பக்ருடீனின் தர்பார், சிமனாவிடம் லிங்கப்பா ஒழுங்குத் தள்பாக நடந்துகொண்டது ஆகிய சம்பவங்கள் கன்னட நாவல்களில் அபூர்வமாக காணப்படும் தீவிர நாடகத் தன்மை நிறைந்து இருக்கிறது. நாவலின் போக்கில் கூட்டமாக பேசுகிற தோரணையில் சில அத்யாயங்களை காண்கிறோம். நதிக்கரையில் பெண்கள் வம்பளப்பது, மடத்தில் குடிகாரர்கள் தாறுமாறாக பேசுவது, இறந்தவர்களது வாழ்வு வழிபற்றி வெட்டியான்கள் நையாண்டிசெய்து பேசிக்கொள்வது ஆகியவை கிராமத்தின் சரித்திரத்தை தம் வழியில் திருப்பி எழுதுபவை. 'கும்பலின் உணர்ச்சிப் போக்கு'

என்று டப்ளியூ.:.பி. யேட்ஸ் குறிப்பிடுகிற வித மாக, இந்தவிதமான எழுத்துதிடமான ஒரு சித்திரம் எழுப்புகிறது கடைசி அத்தியாயங்களில் இந்த இரட்டைவித எழுத்துப் பாங்கும் பிரித்துப் பார்க்க முடியாதபடி ஒன்று சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. அதாவது யதார்த்தத்தை குறித்துக் காட்ட உலக வாழ்க்கைக்கு உரிய அதுக்கும் மீறிய அல்லது விவகார போக்கான பாங்கையும்சேர்த்து கையாண்டிருக்கிறார். கடைசி அத்யாயத்தில்வரும் சம்பவங்களில் ஒன்றை ஆராய்ந்து இதை காட்டலாம். மழை பிரமாதமாக கொட்டுகிறபோது கிராமம் பிளேக்கினால் பாதிக்கப்பட்டு அவதிப்படுகிறது பிளேக் விலக கடவுளை வேண்டிக்க பக்த கோஷ்டி ஒன்று கூடுகிறது. ஆனால் அவர்கள் பாட்டே பிளேக்கைப் போல தொத்துநோய் ஆகிவிடுகிறது ஆற்றில் வெள்ளம் பெருகி நள்ளிரவில் அது யாரும் அறியாமல் கிராமத்துக்குள் நுழைகிறது. வீடுகளின் சுவர்கள் சரிய ஆரம்பிக்கின்றன. பிளேக்கில் தப்பிய சிலர் கோவிலிலும் பள்ளிக்கூட கட்டிடங்களிலும் ஒண்டிக்கொள்கிறார்கள். இந்த பஞ்ச பூதங்கள் சூழ்ந்து அழிக்கிற நிலையில் சிறு துக்க சம்பவங்களும் நேர்கின்றன. லிங்கப்பா சிமனுவை கற்பழிக்க முற்படுகிறபோது அவள் தன்னை எரித்துக்கொள்கிறாள். கொள்ளை நோய் சமயத்தில் தன் வீட்டை விட்டுப்போக மறுத்து சங்கரப்ப கவுடாவின் மனைவி தன் வீட்டிலேயே இறக்கிறாள் தன் மனைவியை இழந்த பாலசாரியா அதன் விளைவாக பைத்யம் பிடித்து அலைகிறார். ஆற்று நீரும் மழை ஜலமும் கலந்து வாழ்வுக்கும் சாவுக்கும் இடையே உள்ள எல்லைக் கோட்டை அழித்துவிடுகிறது. பாலசார்யா உச்சரித்த கீதா வாசகங்களும் மாயப்பாவின் பக்தி பாடல்களும் நிலவிய நிலைமை பற்றிய ஒரு 'ஐரானிகல்' குறிப்புரையாகும். ஒரு யந்திரம் போல கீதையிலிருந்து வாசகங்களை உச்சரித்துக் கொண்டுஆற்றிலிருந்துதிரும்பிவரும் பாலசார்யா தன் வீட்டில் உள்ள ஈரம் தாக்காத ஒரே அறையின் சுவர்கள் இடிந்து விழுந்துவிட்டதை காண்கிறார். அப்போதும் அவர் ஒரு யந்திரம் போல உச்சரித்துக்கொண்டே போகிறார்.

வேதத்தில் காணும் யதார்த்தத்தையும் பிணத்தையும் தொடர் நிலைப்படுத்தி (ஜக்ஸ்டபோஸிஷன்) இருப்பது ரொம்பவும் குறிப்பாகச் சொல்வதாக இருக்கிறது. இது ஆத்மாவின் யதார்த்தம் பற்றிய ஆத்யாத்மிக விசாரம் அனுபவம் பாலசார்யாவுக்கு ஏற்படச் செய்கிறது மறுநாள் இரவு தன் காலடியில் ஆற்றுநீர் பாய்ந்து ஓடிக்கொண்டிருக்கிறதை உணர்கிற நிலையில் கீதா வாக்கியங்களை நினைவுபடுத்திக்கொள்ள ரொம்ப சிரமப்படுகிறார். மாயப்பா தன் பக்திப் பாடல்களை திரும்பத் திரும்ப கிராமிய பாட்டு அமைப்பில் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் அதே சமயம் மடத்தின் முன்னறையில் சிமனுவை நெருங்குவதுக்காக மூடியிருந்த கதவை பரிதாபகரமாக தட்டிக்கொண்டிருக்கிறான். இந்த இரண்டு சம்பவங்களுக்கிடையே உள்ள சமாதானம் சிறப்பாக இருக்கிறது. அதே சமயம் பாலசார்யா தெருக்களில் சுற்றி அலைகிறார். அவர் மனதில் ஓடும் முரண்பாடான நினைப்புகள் சுற்றி இருந்த சூழப்பத்தையும் அவருடைய மூளைக்கோளாறையும் பிரதிபலிப்பது மட்டும் இல்லாமல் நாவலின் உண்மை நிலையையும் சிலாக்யமான குறிப்புரையுடன் நமக்கு தெரிவிக்கிறது. நாவலின் கதை அசைவு வளர்ச்சியைப்பற்றி நாம் நினைக்கிறபோது ஒன்று நமக்கு தீர்க்கமாகப்படுகிறது. ஆரம்பத்தில் கதை நாடகத் தனமை வாய்ந்த புறநிகழ்ச்சிகளாலேயே நிறைக்கப்படுகிறது. கதை வளர வளர புற நிகழ்ச்சிகளுக்கு பதில் அகப் போக்கான மனப் போராட்டங்களும் மானசீக சிந்தனைகளும் இடம் பெற்றுவிடுகின்றன. முக்கியமாக பங்கு கொண்டவர்கள் அலுத்தும் செயலிழந்தும் போய் விடுகிறார்கள் உள்ளூர சுறுசுறுப்பாக இருப்பவர்கள் தான் விழிப்புடன் இருக்கிறார்கள். கதை சொல்லலில் இந்த அமைப்பு மாறுதல் நாவலின் உள்ளுறை அர்த்தம சம்பந்தமான பார்வையிலிருந்து பார்க்கிறபோது முக்யமானதாகும்.

கிராமாயணு ஏராளமான ஜனங்கள்கொண்ட நாவல். சுறுசுறுப்புடன் செயல்படும் கதாபாத்திரங்கள் நிரம்பியது சங்கரப்ப கவுடா, டாடா, பத்தையா, சேஷப்பா ஆகியோர் திறமை வாய்ந்தவர்கள். எப்பவும் எழுந்து ஏதாவது செயதுகொண்டே இருக்கிறார்கள், அவர்கள்தான் நாவலின் கதை போக்கில் அதிகபக்ஷம் பங்கு கொள்கிறவர்கள். படல்லி கிராமத்தின் சரித்திரம் இவர்களது நல்ல கெட்ட காரியங்களால் சாயம் ஏற்றப்பட்டு உயிர்ப்பும் பெறுகிறது இந்த கதா பாத்திரங்களுக்கு சிந்திக்கவே நேரம் இல்லைபோல் தோன்றுகிறது சங்சரப்ப கவுடாவைப் போன்றவர்கள் சில சமயம் தங்கள் செய்கைகளின் விளைவுபற்றி சிந்திக்கவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்படுகிறது என்றாலும் அந்த சிந்தனை எல்லாம் நெறி பற்றிய அளவுக்குத்தான். நெறி என்பது வாழ்க்கை நடைமுறை பற்றிய அளவுக்குத்தான் பொருந்துமே தவிர மனித ஜாதியின் முடிவான விதி பற்றிய பிரச்னைகளுக்கும் அதுக்கும் சம்பந்தமே இல்லை. மேலும் நெறிப் போக்கான சிந்தனைகள் பிரித்துப்பார்க்க முடியாதவை, எனவே ஒரு எல்லைக்கு உட்பட்டவை. ஆனால் இந்த கதாபாத்திரங்களில் யாரும் இந்த நெறி நிலைக்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு உணர்வு நிலை கொண்டிராதவர்கள். கதையில் உள்ளடங்கி இருக்கிற உண்மையை நாவலாசிரியரே விளக்கி இருந்தால் நாவலின் உருவத்தை எல்லைகளை அவர் சேதப்படுத்தி இருப்பார் இப்போது இருக்கிறபடி, பாலசாரியா கதாபாத்திரம் ஆசிரியருக்காக அந்த காரியத்தை செய்கிறது. அவர்தான் நாவலின் மைய ஞாபகப்பொருள்.

இங்கே பாலசாரியாவுக்கும் மற்ற கன்னட நாவல்களில் நாம் காணும் அதேபோன்ற கதா பாத்திரங்களுக்கும் இடையே உள்ள வித்யாசத்தை வலியுறுத்த விரும்புகிறேன். அந்த நாவல்களின் கதாநாயகர்கள் நாவலுக்கு அறிவு பூர்வமாக தேவைப்படுவதைத் தந்து திருப்திப் படுத்திவிடுவார்கள். ஆனால் அவர்கள் பொது

வாக ஆசிரியர் கருத்தை சொல்பவர்களாகி இருப்பதால் நாவலுக்கு வெளியே வாழ்கிறவர்களாக இருக்கிறார்கள் குவேம்பு எழுதிய கனூறு சுப்பம்மா ஹெக்காதித்தி' என்ற நாவலில் வரும் ஹூவையா, கோகக் எழுதிய 'ஸரஸவே ஜீவன'வில் வரும் நரஹரி ஆகிய கதாபாத்திரங்கள் இந்த ரகத்தை சேர்ந்தவர்கள் ஹூவையாவின் பாண்டித்ய ஞானம் நாவலில் சித்தரிக்கப்பட்ட வாழ்வுக்கு சம்பந்தப்படாமலே இருக்கிறது. இதனால் அவன் தன் படிப்பு கொடுத்த அறிவுக்கு ஏற்ப கிராம மக்களின் மூட நம்பிக்கைகளுக்கு எதிராக அவன் முரண்டுகிறான் என்றாலும் தான் வாழவேண்டியிருந்த சமூகத்துக்கு எதிராக அவன் புரட்சி செய்தவன் என்று அர்த்தம் இல்லை. புரட்சி செய்தவன் எதுக்கு எதிராக தான் புரட்சி செய்கிறானோ அந்த சமூகத்தின் நுண்ணர்வையே தான் கொண்டிருக்கிறான், கோகக்கின் நரஹரி வளர்ச்சி ஒரு தலையானதாக இருக்கிறது அதி உன்னத மானசீகமாக லட்சியவாதியாக வளர்ந்துவிடுகிறான் மற்றபடி வேகம் உள்ள நாவலாக இருந்திருக்கக்கூடிய இவைகளில் சுத்த யோசனைப் போக்குதான் வீச்சாக இருப்பது கண்ட பலன். இந்த கதாபாத்திரங்கள் தங்கள் சுற்றுப்புறத்துக்கு அன்யமாக வளர்ந்து அவைகளுக்கும் மேலாகப்போய் மீதி வாழ்க்கையை மிக மோசமான இக்கட்டில் கொண்டு வருகின்றன. இந்த தனி மனித பிரக்ஞை, அது ஒரு சமூகப் பொதுவான உணர்வின் மெருகிட்டஒன்றாக ஆகிறபோது மதிப்பு வாய்ந்ததாக ஆகிறது.

இந்த நோக்கிலிருந்து பார்க்கிறபோது பாலசாரியா கதாபாத்திரம் ஒரு பெரிய வெற்றி ஆகும். நாவல் ஆரம்பத்தில் கிராமத்து பெரியவர்களில் ஒருவராகவும் கிராமத்து பஞ்சாயத்து மெம்பர்களில் ஒருவராகவும் அவரை நாம் பார்க்கிறோம். வயதானவர்களிடையே அவர் ஒருவர்தான் அறிவுப்பார்வை வாய்ந்தவர். ஆனால் அவருடைய அறிவு எல்லாம் ஆரம்பத்தில் யுக்தி அளவுக்குத்தான், தனக்கு சக்தியும் அந்தஸ்தும் இல்லாததை உணர்ந்ததன் விளைவாக ஏற்பட்டது அது. நாணு இறந்த சமயம் பஞ்சாயத்து அங்கத்தினர்களின் சுயநலம் வெளிப்படுத்தப்படுகிறபோது அவர் வெறுத்துப்போய் மனம் ஒதுங்கிப் போய்விடுகிறார். இந்த விலகிப் போதல்கூட அவருக்கு சுபாவமாக உள்ள ஒரு அடம்பிடித்தலின் விளைவுதான். இந்த குறிப்பிட்ட சம்பவம் அவருடைய குணவளர்ச்சிக்கு ரொம்பவும் உதவுகிறது அவர் ஒதுங்கிய பிறகும் நடப்புக்காரியங்களில் சிக்கிக் கொண்டபோதிலும் வாழ்வின் களேபாரத்திடையே அவர் பக்ஷபாதம் இல்லாத பார்வைக்காரராக ஆகிவிடுகிறார். ஏற்கெனவே அவர் பிள்ளை இறந்து தன்நலம் கருதாது இருக்க அவருக்கு வழிகாட்டி இருந்தான். ஆனால் பாலாசாரியாவின் தன்நலம் கருதாமை தியாக சேவை லட்சியம் கொள்ளும் ஒரு மனிதாபிமானியினதைப் போன்றது இல்லை. அது இன்னும் ரொம்ப அதிகமான ஆழிய கருத்து வாய்ந்தது. அவருடைய பாண்டித்யமும் சக்தியும் ரொம்பவும் அளவுக்கு உட்பட்டதுதான். தன் வரம்பும் அவருக்குத் தெரியும் சங்கரப்ப கவுடா போன்றவர்கள் மீது அவருக்கு பிடிமானம் இல்லை, சேஷப்பாவுக்கு உள்ள சிக்குமுக்கான விவகார அறிவும் அவருக்கு கிடையாது. கன்னட எழுத்தை படிக்கக்கூட அவருக்குத் தெரியாது. தான் ஆதரித்த சாமராவுக்கு எதிரான ஒரு மகஜரில் கையெழுத்திட ஏமாற்றப்படுகிறார் பாகவதமும் பகவத்கீதையும்தான் அவர் படித்த இரண்டே புஸ்தகங்கள். ஏனென்றால் ஒரு குருக்களாக அவர் பிழைப்பு நடத்தவேண்டி இருந்தது. இந்த புத்தகங்களிலிருந்து கிடைத்த அறிவு தன் மனப் பக்குவத்துக்குத்தான் பயன்படக்கூடியதே தவிர வாழ்க்கையின் நடைமுறை விஷயங்களுக்கு உபயோகமற்றது இதுபோக, அவருக்கு தன்னைச் சுற்றியுள்ள வாழ்வு ரொம்ப பழக்கமானது. இது தெரிந்த அவர் அறிவு விழிப்போடு இருந்தது. அனுதாபத்தோடுகூடிய கிரகிப்பு சக்தி மூலம் அவர் அனுபவமாகவே அறிவைப் பெறுகிறார் கிராமத்தில் குழப்பம் பரவுவதை அவர் பார்க்கிறபோது அவர் உட்புறம் திருப்பிக்கொண்ட (இன்ட்ராவர்ட்) மனப்போக்குக்காரராக ஆக ஏற்பட்டுவிடுகிறது. பாடல்லியின் சமூகக் குழப்பநிலை பற்றிய அவரது நினைப்புகள் பதினெட்டாம் அத்யாயத்தில் விவரிக்கப்பட்டிருப்பது தன்பார்வையான அவர் கருத்து. தன் குடும்பத்துக்கு ஏற்பட்ட ஒரு சோதனை நிலையைக் கொண்டு அவர் சமூக குழப்பநிலை பற்றி ஆராய்கிறார் நாவல் வளர்கிறபோது அவருடைய உணர்வின் வீச்சு விரிகிறது; வாழ்வின் கூட்டுக்கலப்பான தன்மை அவருக்கு உணரமுடிகிறது. முரண்பாடான மதிப்புகளுக்கு இடையே, எது சரியானதோ அந்த பார்வையையும் நடத்தையையும் அவர் கண்டறிய ஒவ்வொரு விநாடியும் அவர் முடுக்கப்படுகிறார்.

பாலசார்யாவின் நடத்தையே இந்த விவேகத்தால்தான் இயக்கப்படுகிறது. அவர் ரொம்பவும் நடப்பு உலகத்தில் தான் சிக்கி இருந்தபோதும் வெகு சிரமப்பட்டு தன்னை அதிலிருந்து பிரித்துக்கொள்கிறார்.

நெறி ரீதியாக நியாயமாக கருதப்பட்ட ஒரு மதிப்பு இன்னொன்றினால் தோற்கடிக்கப்பட்டுவிடுகிறதுபோது. அவர் ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு மவுனமாகிவிடுகிறார். தன் இயலாமையை அவர் தாங்கிப் பேசுவதும் இல்லை, தன் நடத்தைக்கு நியாயம் காட்டிப் பேசுவதும் இல்லை. மக்கள் காலராவில் சாகிறபோது அவர்களுக்கு ஒரு மருந்து வேர் கொடுக்கிறார். இந்த மருந்தின் குணமாக்கும் சக்தியில் ஜனங்கள் பெரிய நம்பிக்கை கொண்டுவிடுகிறார்கள். பகல் முடியும்போது அந்த வேரில் ஒரு துண்டு மட்டும் மீந்து இருக்கிறபோது ஒரு தீண்டாதார் ஜாதிப் பெண்ணிடம் அதை கொடுக்கிறார். அவள் சகோதரன் காலராவில் அவதிப்படுகிறான். சங்கரப்ப கவுடாவையும் காலரா பிடித்துக்கொண்ட தகவல் கேட்டு அவர் வீட்டுக்கு ஓடுகிறார். தன்னிடம் இருந்த மருந்து வேர் தீர்ந்து விட்டதை அவர் உணர்கிறார், சங்கரப்ப கவுடாவின் மனைவி வேர்

கேட்கிறபோது அவர் உண்மையை சொல்ல ஏற்படுகிறது. சங்கரப்ப கவுடாவை பிழைக்கவைக்க தன் இயலாமையை உணர்ந்து அவர் பேசாமல் இருந்துவிடுகிறார் தனக்கு தோல்வி ஏற்படுகிறபோதெல்லாம் வாழ்க்கையின் சிக்கலான தன்மையையும் மனித ஜாதியின் தலையெழுத்தின் மர்மத்தையும் பற்றிய நம்பிக்கை அதிகமாகிறது அவரது குணத்தோடு வளர்ந்த சில சாதாரண துணிபுகளால் ஊக்கப்பட்ட அவருடைய நடத்தை மற்றவர்களுக்கு புதிதாக இருக்கிறது. கீழ் ஜாதியை சேர்ந்த டாடா போலீசாரால் விரட்டி தேடப்படுகிறபோது வைதீக பிராமணரான பாலசார்யா தான் வீட்டில் வழிபடும் தெய்வ உருவங்கள் வைக்கப்பட்டிருந்த அறைக்குள் அவனை மறைத்து வைக்கிறார் சிமனு ஒரு குழந்தையை விட்டுவிட்டு சாகிறபோது அந்த குழந்தையை ஒரு தீண்டாதவரிடம் கொடுக்கிறார். அவரிடம் மிஞ்சிய ஒரே ஆசை. வேறு எப்படி எல்லாமோ குழப்பமாக இருக்கிற வாழ்க்கையில் ஒருவித ஒழுங்கை திரும்ப ஏற்படுத்துவதுதான். முடிவில் வாழ்க்கை தன் சக்திக்கும் அப்பாற்பட்டது என்று அவர் முழுக்க உணர்கிறபோது அவர் தன் புத்தியை இழந்து சுத்த இருளில் நிற்கிற நிலையில் வெள்ளத்தால் அடித்துச் செல்லப்படுகிறார் புத்தியால் கிரகிக்க முடியாத ஏதோ ஒன்று ஆத்மாவின் புலன்களுக்கும் மேலான ஒரு செல்வாக்கு இருப்பதை உணரும் ஒரு அனுபவம் அவருக்கு இருந்தது தான் புதிர். இன்னும் இந்த அபூர்வ தன்னறிவு பாலசார்யா கதாபாத்திரம் நாவலுக்கு வெளியே வாழச்செய்யவே இல்லை. அவரது ஆத்யாத்மிக அறிவுகூட படல்வி மண்ணில் வேரூன்றியதாகவே இருக்கிறது. அதனால் சுற்றுப்புற வாழ்வுக்கு அமைப்பு ரீதியாக உறவு கொண்டதாக இருக்கிறது.

முடிவாக, கிராமாயாணாவைப் பற்றி இதை சொல்லலாம். கன்னட இலக்கியத்தில் தற்காலத் தன்மை என்ன என்பதுக்கு தன் வழியே ஒரு பதில் சொல்ல முயன்றிருக்கிறது. கன்னட மொழியில் நாவல் எழுதுவது இன்னும் குழந்தைப் பருவத்தில் தான் இருக்கிறது. பொதுமக்களுக்கு ரொம்ப பாமரப்பிரியப் போக்கான நாவல்களைக் கொடுப்பதை கடமையாகக் கொண்டு இருக்கிறது. கதை ஸம்சம், கதாபாத்திரங்கள் இவைகளை அறவே தவிர்க்க முடியவில்லை நாவலைப்பற்றி பொதுஜனப் பிரிய கருத்துக்குமேல் அது வளரவும் முடியவில்லை. மேலும் எங்கள் பிராந்தியத்து வாழ்வின் சத்தான அம்சங்களை, இன்னும் திடமாக வெளியீடு பெற வேண்டிய சத்தான அம்சங்களை இன்னும் அது கையாண்டு பார்க்கவேண்டி இருக்கிறது கிராமயணகூட இந்தநிலமையால் கட்டுப்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது. பெரிதும் நாடகப் போக்கான சம்பவங்களையும் சுறுசுறுப்பாக செயல்படும் கதாபாத்திரங்களையும் கொண்டிருக்கிறது ஆனால் நேரடியாக கதை சொல்லும் பாணியாக அது அமைந்திருந்த போதிலும் அது யதார்த்தத்தின் இயல்பை நுட்பமாக பரிசோதிப்பது என்பதில் தான் கிராமாயணாவின் மேன்மை இருக்கிறது.

போன பாதை

'கலை'

ஊ ஊஊஊஊ?
ஓடிக்கொண்டிருந்தது ரயில்
இருளைக் காதைக் கிழித்துக்கொண்டு.
முன்னால் அமைத்த பாதை;
நிற்கப்போகக் கைகாட்டி.
புதியது வகுக்கும் கவலை இல்லை;
சிந்தனையின்றிச் சென்றது ரயில்.
சேரும் இடம் தெரியும்;
சேர்வோம் என்பது நம்பிக்கை.
பலரும் போன பாதை ஆபத்தில்லை?
இல்லை உண்டு டமார் ஐயோ!
எங்கிருந்தோ காட்டுவெள்ளம்
பாதையை அரித்தது.
நம்பிக்கைப் பாலம்
ஒடஞ்சு போச்சு.

STATEMENT ABOUT OWNERSHIP AND OTHER PARTICULARS ABOUT EZHUTTHU TAMIL MONTHLY

Form IV

See Rule 8

1i Place of Publication ; MADRAS

2. Periodicity of its Publication : MONTHLY

3. Printers Name : M. RAMANATHA RAO
Nationality : INDIAN
Address : 97, BIG STREET, TRIPLICANE MADRAS-5.

4. Editor and Publisher's Name :
C. S. CHELLAPA
Nationality : INDIAN

5. Name & Addresses of individuals who own the news-paper and partners or share holders holding more than 1% of the total Capital.	C.S. Chellappa, 19-a, Pilliar Koil Street, Triplicane, Madras-5

I. C. S. Chellappa hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

1-3-66 C. S. CHELLAPPA
Publisher.

தமிழில் சிறுகதை-நாவல் 1947 முதல் 1965 வரை

சி. கனகசபாபதி

பழம் பண்டிதப் போக்கில் சிலப்பதிகாரமே சிறந்த நாவல் விறகு விற்ற படலம் போன்றது உயர்ந்த சிறுகதை.

குற்ருலக் குறவஞ்சியும் கோம்பி விருத்தமும் ஒரே இலக்கிய மதிப்பு உடையன பட்டமுறை யாளர் சிலருக்கு புதுமைப்பித்தன் கதைகளை இலக்கியம் என்று ஏற்றுக்கொள்ளலாம் ஆனுல் புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் நடை சரியில்லை என்று எண்ணக்கூடிய பட்டமுறையாளர் சிலர் உண்டு.

பத்திரிகையாளர்களுக்கு ஆழமாகவும் சிந்தனைக் கனமாகவும் எழுதக்கூடியது ஆராய்ச்சி ஒன்றுதான்; நாவல் அப்படி இருக்கக்கூடாது. நாவல் என்ருல் கிரிக்கெட் விளையாட்டின் நேர் வர்ணனைக் கதைத்தலாக இருக்கவேண்டும் அவர்களுக்கு. சிறுகதையோ என்ருல் ஊர்ச்சாவடி உரையாடலாக, கவிதையோ என்ருல் சடுகுடு வருவதாக இருக்கவேண்டும் அவர்களுக்கு.

பத்திரிகையே தங்கள் இலக்கிய உலகம் என்று நம்பி வாழ்கிற பத்திரிகை நண்பனின் வாசக நண்பர்களுக்கோ (ஆண்பாலும், பெண்பாலும்) ஒரு கதையில் ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் ஒரு வரியாவது ஒரு வர்ணனையாவது திகைப்பு, அங்க அழகு, நவநாகரிகப்போக்கு, அர்த்தமற்ற சிரிப்பு, ஆசைக் கனவு, அசட்டு அபிமான உணர்ச்சி, பாலுணர்ச்சித் தடுமாற்றம், ஒரு சேலைத் தலைப்பை எடுத்துச் சரிப்படுத்தல், ஒரு கதவிடுக்குப்பார்வை, ஒரு உதட்டோரம் புன்னகை நெளிவு இப்படியே இன்னும் பலவற்றில் ஒன்று இருந்தாகவேண்டும்; புறநாகரிகம் முன்னேற முன்னேற இதெல்லாம் கதைகளில் வந்தாக வேண்டும்.

சிறுகதை, நாவல் படைப்புநிலை தமிழில் முப்பதுக்களிலும் நாற்பதுக்களிலும் இருந்து சோபித்ததுபோல விடுதலைக்காலம் தொடங்கிய 47-க்குப் பிறகு வளர்ச்சியை நோக்கிச் சோபிக்கவில்லை என்று கருதப்படுவது சரியான மதிப்பீடு தான்.

முப்பதுக்களிலும் நாற்பதுக்களிலும் ஒளி வீசிய சுடர்மணிகள் விடுதலைக்காலம் தொடங்கிய 47-க்குப் பிறகும் தங்கள் முந்திய படைப்புக்கு மேலும் படைப்பாகத் தருகிறதையே நாம் கண்கூடாகக் காண்கிறேம்.

1925—47 வரைக்கும் இருபத்திரண்டு ஆண்டுகள். *1947* முதல் இன்று வரைக்கும் பதினெட்டு ஆண்டுகள். இரண்டுக்கும் காலக்கணக்கில் அவ்வளவு வித்தியாசம் இல்லை. ஆனுல் கலை மதிப்பில் உயர்ந்தது முந்திய இருபத்திரண்டு ஆண்டுக் காலமே கலை மதிப்பில் குன்றியிருக்கிறது விடுதலைக்குப் பிந்திய பதினெட்டு ஆண்டுக்காலம்'

2

பத்திரிகைப் பெருக்கத்தையும் வாசகக்கும்பல் பெருக்கத்தையும் 47-க்குப் பிறகு தமிழகம் பெற்றிருக்கிறது ஜனநாயக வழியிலான வாழ்க்கைப்போக்கும் 47-க்குப் பிறகு ஏற்பட்டிருக்கிறது இருந்தும் கலை மதிப்பைக் கண்டுள்ள காலமாக இது தோற்றம் அளிக்கவில்லை முந்தியதை (1925—1947) வளப்பக்காலம் என்ருல் இதை '47-க்குப் பிந்தி' ஒரு தேக்கக்காலம் என்று மதிப்பிடவே இடம் உண்டாகிறது.

கல்கியின் 'அலையோசை'க்குப் பிறகு அகிலனின் 'பாவை விளக்கு'ம், நா. பார்த்தசாரதியின் 'குறிஞ்சி மலரும்' கிடைத்திருப்பதை உடனே இங்கு எடுத்துக்காட்ட நீங்களோ உங்கள் நண்பர்களோ விரும்பலாம்

விடுதலை தொடங்கிய 47-க்குப் பிறகு பத்திரிகை வளர்ச்சி நாடெங்கும் மிகுதி. காலையில் எழுந்து காபி அருந்திக்கொண்டே செய்திப் பத்திரிகை படிப்பது பழக்கமாகி வளர்ந்துவிட்டது. அதிலும் தமிழ்ப் பத்திரிகைகள் கிராக்கி அடைந்துள்ளன மாதப்பத்திரிகைகள் தொடர் கதைகளையும் சிறுகதைகளையும் தாங்கிவர ஓய்வு நேரப்போக்குக்கு இவைகளைப் படிக்கிருர்கள் தமிழ் மக்கள். இப்படி ஓய்வு நேரப்போக்கு வழி ஆகிவிட்டன பத்திரிகைகள் என்று கல்கி முந்தி எப்படிப் புரிந்துகொண்டாரோ அப்படியே அகிலனும் நா பார்த்தசாரதியும் ம்ற்றும் பலரும் புரிந்துகொண்டிருக்கிருர்கள்,

ஓய்வு நேரங்களுக்கு உதவும்படியான உத்தேசத்தில், ஓய்வு தேடிக்காண அண்ணுந்தவர்களுக்கு பத்திரிகை நண்பனேடு பழகிக்கொண்டு அவனையே வாசகர்களுக்கு முன் நிற்கவைத்து, அங்கேயே தானும் நின்றபடி கல்கி எப்படிப்பேசத் தொடங்கினுரோ அப்படியே அகிலனும் நா. பார்த்தசாரதியும் பிறரும் தொடங்கியிருக்கிருர்கள்.

இவர்கள் வாசகர்களுக்குத் தெரியாத ஒரு தூரத்தில் அல்லது இருள்மையில் எப்போதுமே மறைந்து கொள்ளப் பிரியப்படுவதில்லை. வாசகர்

களுக்குத் தெரிய ரொம்ப கிட்டத்தில் அல்லது வெளிச்சத்தில் தாமே நின்று தம்மைப் புலப் படுத்துகிறார்கள் பத்திரிகைப்போக்குத் தமிழில், வேண்டுமானால் கொஞ்சம் இலக்கியப் பொடி யைத் தூவிக்கொண்டு, எந்த உலகையும் தம்மால் அளக்கமுடியும் என்று கல்கியைப்போலவே திட மாகக் கருதுகிறார்கள்.

இவர்களுடைய வாசக வேட்டைக் கதை களும் சரித்திர நாவல்களும் கலைமதிப்பை முதல் நோக்கமாகக் கொண்டு எழுதப் படுகிறவை அல்ல. பொழுதுபோக்கு இலக்கியத் துறையோ அல்லது வியாபார நோக்கமோ இவை எழுதப் படக் காரணம். இங்கு நான் 'கலை மதிப்பு' என்று சொல்லியிருக்கிற சொல்லை நீங்கள் கவனிக்க வேண்டும்.

புனைவியலாக உயர்ந்த லட்சியமான பாத் திரச் சித்திரிப்பு இன்றைய தற்கால ரசனைக்குப் பொருந்தவில்லை. சீனுவும், தணிகாசலமும், நடப்பு உலகில் நடமாடாத அதீதக்கற்பித உரு வங்கள்; வாழ்வின் கொதி உலைக்கு முன் நிற்க மாட்டார்கள்; நிகழ்நிமிட வாழ்விலிருந்து அப்பாலனவர்கள். சரித்திர நாவல்களில் எந்தக் காலச் சரித்திரமோ அந்தக்கால உணர்வு எழுப் பப்படாமல் நாவலாசிரியர்களுடைய சம்கால உணர்வும் சேர்த்துக் கற்பிக்கப்படுகிறது. மேலும் சரித்திர நாவல்கள் நிகழ்நிமிட வாழ்விலிருந்து 'தப்பித்துக் கொள்கிற மனப் போக்கில்' உருவாக் கப்படுவது நன்றாகத் தெரிகிறது.

3

தமிழ் நாவல் உலகிலே 'ரொமான்ஸ்' என்ற 'பாவனை நவிற்சி' மறு மலர்ச்சிக் காலத்துக்கும் மூற்பட்ட விழிப்புக் காலத்துப் படைப்பு முறை; எழுபது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாகப் பழசானது வேத நாயகம்பிள்ளை தமது 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்' நாவலில் ஞானம்பாள் ஊரைவிட்டு முன் அறியாத ஒரு இடத்துக்கு விதிவசத்தால் போய்விட, அவளைத் தேடிக்காணப் புறப்பட்ட பிரதாபன் கடைசியில் அவளைச் சந்தித்து அடை யாளம் கண்டு பிடிக்கிறான் என்று ஒரு பாவனை நவிற்சியான படைப்பு முறையில் எழுதியிருக் கிறார்.

இதே படைப்பு முறையில் தற்காலத்திலும் எழுதுகிறவர்களைப் பார்க்கிறபோது இவர்கள் கலை மதிப்பையும் புது உத்திகளையும் தங்கள் கருத்திலே கொள்ளவில்லை என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது.

இன்ன பத்திரிகைக்கு ஒரு சிறுகதையோ நாவலோ விரைவில் அனுப்ப வேண்டும் என்றால் மேலே கூறிய பாவனை நவிற்சிக்காரர்கள் உடனே ஒரு கதைத் தலைவனைத் தேர்ந்தெடுப்பார்கள். அவன் ஒரு புரட்சிக்காரனாக இருந்தால் நல்ல தல்லவா? இவ்வளவு பறந்து ஏன் வருகிறான் இந் தச் சத்திரத்துக்கு? சரித்திரக்கதையில் என்றால் அவன் அந்தப்புர மாளிகையின் ஓரமாய் அமைந்த ஒரு குறுக்குச்சாலையில் (இந்தச்சாலை கதையின் அவசரத்துக்காக உடனே போடப் பட்டது) குதிரைமேல் சவாரி செய்து பைய வர மாட்டான்; ரொம்ப பாய்ந்து வருவான் அப் போதுதான் ஒரு மோதல் ஏற்படும். அந்த மோத லுக்குப் பின் கதை தொடரும் அந்தச் சத்திரத் தில் ஒரு துப்பு விசாரிக்க வருகிறான் கதைத் தலை வன். அந்தப் பிராந்தியத்தில் ஒரு செல்வாக் கான மனிதர் சத்திரத்தின் உள்ளிருந்து அவன் எதிரே வந்துநிற்கிறார். இது தான் முதல் சம்பவ நிலை சத்திரத்துக்காவலன் பதுங்கி அடக்கத் துடன் வருகிறான். அந்த நேரம்தான் சத்திரத்தின் மாடி அறையிலிருந்து ரீங்கார மிட்ட வீணை ஒலி நிற்கிறது.

இந்த விதம் பாவனைநவிற்சியில் எழுதி அனுப்பி விட்டால் பத்திரிகைக்காரருக்கு ரொம்ப குஷி. ஒரு துண்டு நோட்டீசில் அடுத்த வாரம் எதிர்பாருங்கள் என்று விளம்பரம் தயார் செய்து அச்சாக்கித் தமிழகம் எங்கும் தெரியப்படுத்து கிறார். வாசக வேட்டை பிரமாதம். சிறகு ஒடியுமே என்று தெரிந்தும் வாசகர்கள் ஈசலிட்டு மொய்க்கிறார்கள்.

4

அல்லது ஒரு தாந்திரீக முறையில் சிறு கதையோ நாவலோ எழுதக்கூடிய போக்கு. இதுவும் பத்திரிகை உலகிலே செல்வாக்கு அடைந் திருக்கிறது.

ஒரு பட்டதாரியும் அவனது நண்பனும் ஞாயிற்றுக் கிழமை விடுமுறை நாளில் ஒரு படகில் உல்லாசமாகப் போகத் திட்டமிடுகிறார்கள். அந் தச்சமயம் இருவருடைய மனைவிகளும் வந்து சேர்ந்துவிடவே எப்படியாவது அவர்களை வேண் டாம் என்று ஒதுக்கிவிட்டு இருவர் மட்டும் போக நினைக்கிறார்கள். உடனே தங்கள் மனைவிகள் அம்மை வராமல் இருக்கத் தடுப்பு ஊசி போட்டுக் கொள்ள வேண்டும் என்று பொய்யாகக்கூறி ஒரு டாக்டருக்கு டெலிபோன் செய்கிறார்கள். பட்ட தாரியின் மனைவிக்கு ஊசி போடுவது என்றால் பயம்; வீல் என்று கத்தி மயக்கம் போட்டு விழுந்து விடுவாள். அதுதான் சாக்கென்று வெளியே கிளம்பிப் படகுத்துறைக்குப் போக லாம்.

ஆனால் அங்கு வந்து சேர்ந்தவர் டெலி போனில் கூப்பிட்ட டாக்டரின் மனைவி. இவரும் ஒரு டாக்டர்தான் லேடி டாக்டர் வந்ததும், தமது கணவர் ஒரு ஆபத்தில் சிக்கிக்கொண்டிருக் கிறார் என்றும், போகும் வழியில் இங்கே சொல் லிக் கொள்ள வந்ததாகவும் தெரிவித்து அழாக் குறையாக நிற்கிறார். இதைக்கேட்ட பட்டதாரி யும் அவனது நண்பனும் தங்கள் மனைவிகளுடன்

டாக்டருக்கு நேர்ந்த ஆபத்தைத் தடுக்க லேடி டாக்டருடன் காரில் புறப்படுகிறார்கள்.

அந்த அழகான கார் சுற்றி வளைந்து படகுத் துறைக்கு வந்து சேர்கிறது. அங்கே ஒரு பன்னீர் மரத்தடியில் வயலினைக் கையில் வைத்துக் கொண்டு அந்த டாக்டரே நின்று இவர்களை எல்லாம் வரவேற்கிறார். கொஞ்ச நேரத்துக்குள் உல்லாசப் படகு ஏரியில் அன்னப்பறவை போல நீந்துகிறது. லேடி டாக்டருக்கு டெலிபோன் பண்ணி இந்தத் தந்திரத்தில் வெற்றி பெற்றவர்களின் சிரிப்பு ஏரிக்காற்றில் கலக்கிறது.

இந்த விதம் தந்திர முறையிலான கதைகள் என்றால் கேட்கவா வேண்டும்? பத்திரிகைப் பக்கங்கள் இவைகளைத் தாங்கி வந்து சிறுகதைக் கலையைத் தமிழில் கவுரவிப்பதுபோல் பெருமை கொள்கின்றன.

அல்லது ஒரு பத்திரிகைச் செய்தி சைபீரியா விலிருந்தோ கொக்கலாஞ்சேரி கிராமத்தி லிருந்தோ வந்திருக்கும். 'கணவனை விட்டுப் பிரிந்திருக்கும் ஒரு பெண் வீட்டில் பாலைக் குடிக்க வந்த பூனைமேல் முக்காலியைத் தூக்கி எறிய அந்தப் பூனை தப்பித்து ஓடி ஒரு புறமாக நின்று அவளையே மிரண்டு பார்க்க, அதனால் பயந்து அலறினாள். நிருபருக்குக் கிடைத்த இந்தச் செய்தி பத்திரிகை ஆசிரியருக்குப் போய், அவருடைய பத்திரிகையிலிருந்து சிறுகதை ஆசிரியருடைய மூளையைக் குழப்பி டைரிக்குப்போய் ஒரு கதை உருவாக எனது வீட்டில் இருக்கிற நாலாம் வகுப்புப் பெண்ணுக்கும் உங்கள் வீட்டில் இருக்கிற கான்வென்ட் பையனுக்கும் பரபரப்பில் படிக்கக் கிடைக்கிறது. வாரத்தில் ஒரு சில நாட்களில் காலை நேரங்களில் விடியா மூஞ்சியாக எனது நாலாம் வகுப்புப் பெண் வாசலில் நின்று கொண்டு இப்படிப்பட்ட பத்திரிகைச் செய்திக் கதைகள் தாங்கி வரும் பத்திரிகைகளுக்காகக் காத்திருக்கிறபோது. உண்மையிலே நான் பெருமைப் பட்டுக்கொள்ளவில்லை. இவளாவது சின்னஞ்சிறுமி கலைமதிப்பைப் புரியாத வயசு ஆனால் இவளை விடவும் வீடெல்லாம் கூடி ஆபீசெல்லாம் சேர்ந்து, கல்லூரிகள் எல்லாம் தம்மை மறந்து இப்படிப்பட்ட கலைமதிப்பே இல்லாத கதைகளைப் படிக்க ஆவல் படுகிறதைப் பார்க்கும் போது, தமிழ் நாட்டில் தற்காலத்தில் ரசனை ஏன் குறைந்தது என்று கேட்கத் தோன்றுகிறது

5

தற்காலத்தில் கலைரசனைக்கு இன்றுள்ள தடைகள் என்ன என்ற கேள்வியும் பிறக்கிறது. நாம் நம் நாட்டைப் பற்றிப் பேசிக்கொள்ளும் பேச்சுக்குக் குறைவில்லை. வீடுதோறும் கலையின் விளக்கம். பிறக்கும் போதிருந்தே கலைகளுடன் தொடர்பு உண்டு. இந்தியக் கலைமரபு ரசனையை அடிப்படையாகக் கொண்டது இப்படியெல்லாம் நமக்குள் நாம் உணர்ந்திருக்கிறோம். ஆனால் இன்றைய புதிய இலக்கிய உருவங்களில் எழுதப்படுகிற படைப்புக்களில் எது கலைமதிப்பானது, எது பொழுது போக்கு இலக்கியத்துறையானது என்பதை நமக்குள் நாம் தரமதிப்பீடு செய்துகொள்வதில்லை.

முப்பதுக்களிலும் நாற்பதுக்களிலும் புதுமைப்பித்தனும் மௌனியும் சிறுகதைத் துறையில் ரொம்ப பாதிப்புக் கொடுக்கக் கூடியவர்களாக எழுதினார்கள் என்றால், இப்போது லா. ச. ராமாமிருதம் அந்தத் துறையில் அதே அளவுக்கு ரொம்ப பாதிப்புக் கொடுக்கக் கூடியவராக எழுதுகிறார்.

லா. ச. ராமாமிருதம் உணர்ச்சிகளை உக்ரத்துடன் வெளியிடும் பாத்திரப் படைப்பை உருவாக்கினாலும், மனவோட்டம் உள்ள பாத்திரச் சித்திரிப்பாகக் கொடுத்தாலும் இரண்டுமே கலையளவில் சிறந்து விளங்குகின்றன.

நினைவுப் பாதை உத்தியிலும் அகநோக்கான நனவோடை உத்தியிலும் லா. ச. ராமாமிருதம் சிறுகதைகளைப் படைப்பது தற்காலத் தோரணையின் பெரிய வெற்றியாகும்.

லா ச. ரா. ஒரு தனித்துவமான வெளியீட்டுத் தோரணையை உருவாக்கித் தமிழைச் செழுமைப் படுத்துகிறார்.

பாத்திரத்தின் மனநிலை ஒரு பண்புருவாகக் காட்டுகிற போதே அதனுடைய கதைப் பிடிப்பான வெளித் தோற்றமும் காட்டுகிறார் லா. ச ரா.

கலை மதிப்பு அளவில் சிறுகதைக்குப் பெரிய பாதிப்பு லா ச. ராமாமிருதம் போல வேறு சிறுகதைக்காரரைச் சொல்ல முடியாது. அவருடைய உரை நடைப்போக்கு சமயங்களில் கவிதையின் ஒலிநயமும் கவிதையின் உருக்காட்டலும் கொடுக்கிறது.

லா. ச ரா வின் சிறுகதைகளிலிருந்து சிறந்தவைகள் என்று பல தேர்ந்தெடுக்கலாம். அவ்வளவும் உருவச் சிறப்பும், உத்தி அழகும், தற்கால மனப்பாங்குத் தோற்றமும் உடையவை. பச்சைக் கனவு, பாற்கடல், ஏகா, இதழ்களில் ஒரு சில சிறுகதைகள் என்று சில மட்டும் இங்கே குறிப்பிடுகிறேன்,

பி. எஸ். ராமையா கதையோட்டமான சிறுகதைகள் எழுதியிருப்பவர். நாற்பதுக்களின் படைப்பாளியாக இருந்தவர் இப்போதும் படைக்கிறார் கதை யோட்டமாக இருந்தாலும் பாத்திர நிலைகளைப் பாத்திரங்களே வெளிப்படுத்தும்படி எழுதுகிறார். ஒரு சிறுகதையின் சம்பவநிலைகளை ஒன்று சேரவைக்கும் கட்டுக் கோப்பு இவருக்குள்ள கலைத் தன்மையை உயர்த்துகிறது. ஒரே ஒரு கணத்தைச் சுற்றியே பல சம்பவநிலைகளும் சுற்றிவந்து உருவாகி முடியும்படியும் இவர் சிறுகதை படைத்திருப்பது காலாதீதம் பெறத்தக்கது. முந்தி எழுதிய 'கார்னிவல்', இப்போது எழுதியிருக்கிற 'குடும்ப கௌரவம்' இரண்டையும் இங்கே ஒப்பிட்டுக் காணலாம்.

ந பிச்சமூர்த்தி முப்பது நாற்பதுக்களில் போல சிறுகதைகள் எழுதுகிறவர் இவர் புதிய குறியீட்டியல் உத்தியோடு சிறுகதை படைப்பது தற்காலத் தோரணையின் பெரு வெற்றியாகும். 'வெறும் மரமா', 'பெரிய நாயகி உலா', பஞ்ச

கல்யாணி' ஆகியவைகளை இங்கே 'நினைத்துப் பார்க்கிறேன்.

மற்றொரு கதைக்காரர் சி சு. செல்லப்பா. முந்திய சிறு கதைக் காலத்திலிருந்தே இப்போது வரைக்கும் எழுதிக்கொண்டிருப்பவர் இவரும். கதையோட்டமான உருவில், சம்பவநிலை விவரங்களை நுணுகி வரைந்து கலைமதிப்பு கொஞ்சமும் மாத்துக் குறையாமல் படைக்கிறார் சி. சு. செல்லப்பா. இவருடைய சிறுகதைகளில் மதுரை வட்டார வர்ணம் அழகாகக் கலந்திருக்கிறது. இங்கு 'மூணுலாந்தல்', 'சத்தியாக்கிரகி' இரண்டையும் நாம் காணலாம்

6

தி. ஜானகிராமன், க. நா. சுப்ரமண்யம் ஆகிய இருவரும் சிறு கதைகளைப்போலவே நாவல்களும் எழுதியிருப்பவர்கள்

'மோகமுள் தி. ஜானகிராமனின் இலக்கியத் தரமான நாவல். யமுனா என்ற ஒரு பெண் பாத்திரத்தைப் படைப்பதின் மூலம் தமிழ்ச் சமூகத்தில் தற்காலத்தில் பெண் குலத்தின் நிலையைச் சித்திரிக்கிறார். அந்தச் சமூகச் சித்திரத்தில் தனிப் பாத்திர நிலையும் முழு உருவாகத் தோன்றும்படி படைத்திருக்கிறார். நடப்பு உலகைச் சமகால உணர்வு தோன்ற எழுதக்கூடிய நாவலாசிரியர் தி. ஜானகிராமன்.

தி. ஜானகிராமனின் மற்றொரு நாவல் படைப்பு 'மலர் மஞ்சம். இதில் ராமையா என்பவர் நடப்பியலான பாத்திரம். வாழ்க்கையில் தன் மனைவி அகிலம் இறந்த பிறகு தன் மகள் பாலியை வளர்த்து மனைவிக்குக் கொடுத்த வாக்கைப் காப்பாற்ற நினைக்கிறார் இடையில் ராமையாவுக்கு அதில் சந்தேகம் வருகிறது. அவலம் தொடர்ந்து வளர்கிறது. சமூக நடப்புக்களில் நுணுகிய பார்வையும்' கலைமதிப்பில் அசையாத பிடிப்பும், தஞ்சை வட்டார வர்ணத்துடன் வெளியீட்டுத் தோரணையும் தி. ஜானகிராமனிடம் உயர்ந்து காணப்படுகின்றன என்பதை 'மலர் மஞ்சம்' நமக்குப் புலப்படுத்துகிறது.

க. நா. சுப்ரமண்யம் தமிழில் சிறந்த தற்கால நாவலாசிரியர். அவருடைய 'ஒருநாள் என்னும் நாவல் நனவோடை உத்தியில் இலேசாகவும் ஆனால் பக்குவமாகவும் படைப்பானது மேஜர் மூர்த்தி ஒருநாளின் பாத்திரம் காலையில் மேஜர் மூர்த்தியைக் காண்கிறோம். மாலைவந்து இருட்டியதும் அவன் போய்விடுகிறான், அவன் ஒருவனை வைத்து மனிதர்களுக்கு இடையே உள்ள உறவுகளைச் சொல்லியிருக்கிறார் க. நா. சுப்ரமண்யம் அவருடைய 'அசுரகுணம்' நாவல் ஒரு முக்கோணத்தில் மூன்று பாத்திரங்களின் விபரீத மனநிலைகளைச் சித்திரிக்கிறது. சில சமயம் புறநிலையாகவும் சில சமயம் மனக் குரலாகவும் தோன்றி ஒலிக்கும்படி 'அசுரகணம்' படைத்திருக்கிறார் க. நா. சுப்ரமண்யம்.

இங்கு ஜீவனாம்சம் என்ற சி சு செல்லப்பாவின் நாவலைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். சாவித்திரி ஒரு விதவை. ஜீவனாம்சம் காரணமாகக் குடும்பங்களில் கசமுசப்பும் மோதலும் உருவாகும் போல இருக்கும்போது அதைத் தன் மனப்பூர்வமாக வேண்டாம் என்று தள்ளிவிடுகிறாள். ஒரு நீண்ட சிறுகதை என்று இதைக் குறைந்த மதிப்பீட்டில் சொல்லமுடியாது. கதைக்கரு நாவலுக்கு ஏற்ற கனம் வாய்ந்ததுதான். புறநிலை நிகழ்ச்சிகளின் இயக்கமான நாவல்வகைக்கு வேண்டுமானால் இதனுடைய கதைக்கரு நொய்மையாக இருக்கும் என்று சொல்லலாம். சாவித்திரியின் மனக்குரலே நாவலில் பேசுகிறது. இப்படியும் ஒரு விதவை நினைக்கக் கூடுமா என்று கேட்கவே தோன்றவில்லை. அகநோக்கான நனவோடை உத்தி வெளியீட்டுத் தோரணை, கட்டுக்கோப்பு, நெசவுத்திறன், நடப்பியல் பார்வை ஆகிய சிறப்பெல்லாம் பொருந்தியது சி. சு. செல்லப்பாவின் 'ஜீவனாம்சம்'. இவரே புறநிலை இயக்கமான உலகைக் காட்டுகிற வகையில் 'வாடிவாசல்' என்னும் நாவலை எழுதியிருக்கிறார் மதுரை வட்டார வர்ணம் கொடுத்துள்ளது இது.

சோதனை முயற்சிகளாக உருப்பெற்று கலைமதிப்பைக் கருதுகிற நோக்கில் எழுதப்பட்டிருக்கிற மேற்காட்டிய நாவல்கள் தற்காலத்தில் தமிழில் முதல்தரமானவை இன்னும் இவைகளோடு ஆர். ஷண்முக சுந்தரம் ந சிதம்பரசுப்ரமண்யன், ரகுநாதன ஆகியோருடைய நாவல்களையும் அதே முதல்தரம் என்று சொல்ல முடியாவிட்டாலும் சேர்த்து மதிப்பிடலாம்.

7

இன்னொரு பக்கம், வெறுமனே கதை கூறல் அம்சமே முதல் நோக்கமாகக் கொண்ட நாவல்களும் தமிழில் தற்காலத்தில் பல வெளிவந்திருக்கின்றன (உதாரணம் மாயாவி)

இந்தக் கதை கூறல் நாவல்களில் ஒரு சில பாத்திர நிலைச் சித்திரிப்பும் கட்டுக்கோப்பும் பலமும் பலவீனமும், சிதைவும் சிதையாமையும் பெற்று உருவாகியிருக்கவும் கூடும். (உதாரணம் ஆர்வி).

இன்னும் கருத்து அறிவுறுத்தல் அம்சமே முக்கியமாகக் கொண்ட நாவல்களும் தமிழில் தற்காலத்தில் பல மதிப்புக்கள் ஆகிவந்திருக்கின்றன. (உதாரணம் மு வரதராசன்).

இந்தக் கருத்து அறிவுறுத்தல் நாவல்களில் ஒரு சில கலைமதிப்பைக் கருதிய வகையிலும் இருக்கக்கூடும் (உதாரணம் த. நா குமாரஸ்வாமி, விந்தன், மு. வரதராசன்).

இந்த இரண்டு வகைகளிலும் ஒருசில நாவல்களைத் தேர்ந்தெடுக்கலாம் என்பது உண்மைதான் எது இப்படித் தேர்ந்தெடுத்த நாவல்களின் முக்கிய அம்சம் என்பதைச் சொல்லிவிடவேண்டும். அதாவது கதை கூறலா கருத்து அறிவுறுத்தலா என்று குறிப்பிடாமல் இருக்க முடியாது.

ஆனால் தமிழநாட்டின் இன்றைய கால வகைககு ஏற்றபடி நாவல் கலையில் நடுவாந்திரத்தில் தாங்கள் அறுவடை செய்திருப்பதாகவும், தங்களதைக் கால வகையான இலக்கிய ரசனைப் போக்கில்தான் ஆய்வு செயயவேண்டும் என்றும், தங்கள் நாவலில் உள்ள உருவத்துககும் உள்ளடக்

க்த்துக்கும் தக்கபடியே—தங்கள் நாவல்கலைக் கோட்பாட்டுக்குத் தக்கபடியே—தங்களதை மதிப்பீடு செய்யவேண்டும் என்றும் இந்த நாவலாசிரியர்களில் சிலர் எதிர்பார்ப்பது இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு ஒப்பாத முறை.

8

சிறுகதைத் துறையில் 47—க்குப் பிறகு ரகுநாதன், கு. அழகிரிசாமி இருவரும் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள் ரகுநாதனின் 'வென்றிலன் என்ற போதும்' போன்ற சிறுகதைகளும், கு. அழகிரிசாமியின் 'சிரிக்கவில்லை போன்ற சிறுகதைகளும் கரிசல் வட்டார வர்ணம் கலந்த ஒரு சிலவும் நாம் படித்து நினைத்து மதிப்பிட உரியன.

இந்த இருவருக்கும் பிறகு மற்றும் இரு சிறுகதைக்காரர்களை நாம் காண்கிறோம் ஜெயகாந்தன் சேரி நினைவோட்டமாக எழுதுவது தமிழ்ச் சிறுகதைத் துறையில் புதுசு. மேலும் ஆதரவற்றவர்களின் அங்கலாயிப்பைக் கலை மதிப்புக் குறையாமல் எழுதுகிறார் ஜெயகாந்தன். 'டிரெடில்', 'உன்னைப்போல ஒருவன் ஆகியவைகளை ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைப் படைப்புக்கு உதாரணங்களாகச் சொல்லலாம்.

சுந்தர ராமசாமி மன முறிவு காட்டும் தற்காலத் தோரணையில் கலை மதிப்பைக் கருத்திலே கொண்டு சிறுகதைகள் எழுதுகிறார் அவருடைய 'லீலை', 'முட்டைக்காரி', துளசி ஆகியவைகளை இவ்விடம் தர மதிப்பீட்டில் உயர்ந்தன என்று காண்கிறேன்.

சிறுகதை, தொடர் கதைகளே பத்திரிகைப் பக்கங்களை அடைசலாக நிறைத்துக்கொண்டிருக்கிற இலக்கியச் சூன்யத்திலே, விரல்விட்டு எண்ணத்தகும் படைப்பாளிகள் என்று, சோதனைக்கும் கலை மதிப்புக்கும் இடம்தரும் படைப்பாளிகள் என்று, விழிப்புக் காலத்துக்குப் பிறகு உருவ நனவுக் காலமும் அதன்பின் உத்திகள் நனவுக் காலமும் வந்திருக்கின்றன என்று கொஞ்சமாவது உள்ளுணர்ந்து எழுதக்கூடிய படைப்பாளிகள் என்று 47-க்குப் பிறகுதான்) கணிசமான தொகையினரைப் பொறுக்கி எடுக்க முடியவில்லை.

எம். வி. வெங்கட்ராம், மோ கா. காந்தி இருவரும் சோதனைக்கும் கலைமதிப்புக்கும் உருவ நனவுக்கும் மனசைக் கொடுக்கிற நாவலாசிரியர்களாகச் சமீபகாலத்தில் தோன்றுகிறார்கள் இதே வகையில் சிறுகதைக்கு மனசைக் கொடுக்கிறவர்கள் என்று கி. ராஜநாராயணன், ஸ்ரீ வேணுகோபாலன் என்று குறிப்பிடலாம்.

தமிழ்ப் பத்திரிகைகளில் தற்காலத்தில் முத்திரைக்கும் சிறப்புக்கும். தேடல் ஊடல் வாடலுக்கும், கிழமை இரட்டைக்கும், பாலியலுக்கும், பருமைத் தொந்திக்கும், போட்டிக்கும், மற்றவர்களை உய்விக்கவும் கதைகள் எழுதப்படுவது காலக் கோளாறு அல்லாமல் வேறு என்ன?

இப்படிக் கதைகளையே பொழுதுக்கும் படித்துப் புகழ்கிற ரசனைப் பழக்கம் (மனப் பழக்கம் என்று ஔவையார் சொன்னது தானே) தராதரம் பிரிக்கிற திறனாய்வு வளராத பெரிய குறையால் தான்.

இந்தக் கதைகளின் பக்கங்களில் ஒரு பாதிக்கு நாடகங்கள், திறனாய்வுக் கட்டுரைகள், மொழி பெயர்ப்புப் பகுதிகள் ஆகியவைகளை வெளியிட்டு'நமது தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்தை வளர்க்கலாம் இலக்கியப் பத்திரிகைக்காரர்கள் ஒதுக்கப்பட்ட இலக்கியத் துறைகளா தமிழுக்கு இவை என்று இலக்கியப் பத்திரிகைக்காரர்கள் சிந்திப்பது நல்லது.

சிறுகதை நாவல்கள் எழுதுகிற பெண் எழுத்தாளர்களைப் பற்றி இங்கே குறிப்பிடாவிட்டால் நல்லதல்ல என்று நினைக்கிறேன். தமிழில் பிற்கால ஔவைக்குப் பிறகு எழுத்துத் துறையில் புகுந்திருப்பவர்கள் இவர்கள். இவர்களில் சிலரிடம் 'ஔவை இயல்' காணப்படுகிறது உண்மை. சமீபகாலத்தில் கலை மதிப்புக்குக் கவனம் கொடுக்கிறவர்கள் என்று ஆர். சூடாமணி, கிருத்திகா ஆகிய இருவரைக் குறிப்பிடலாம்.

இரண்டு கவிதைகள்

வேலையாட்கள்

ஸ்டீ.:பன் க்ரேன்

பல வேலையாட்கள்
மலையுச்சி ஒன்றின்மீது
கட்டினர் பெரும்பந்தை.
பின்னர் கீழிறங்கிப்
பள்ளத் தாக்கடைந்து
நோக்கத் திரும்பினர்
தம் கை வண்ணம்.
'அருமை!' என்றனர்;
அதைமிக விரும்பினர்.
திடுமென அசைந்து,
கடுகியவர் மேல்வீழ்ந்து,
அவரையது நசுக்கி
ரத்தச் சேறுக்கியது.
ஆனால் சிலருக்கு
வாய்த்தது கிரீச்சிட.

படித்தவன்

அறிஞன் ஒருவன் என்னிடம் வந்தான்.
'அவ்வழியை நானறிவேன்—வா' என்றான்.
இதுகேட்டு மிக மகிழ்ந்தேன்.
நாங்களொன்றாய் விரைந்தோம்.
விரைவில், மிக விரைவில்,
நாங்களிருந்தோம்
என்கண்கள் பயன்படா இடத்தில்.
என்கால்கள் செல்லும்வழி நானறிய வில்லை.
நண்பனின் கையைப் பற்றிக்கொண்டேன்;
ஆனால், கடைசியில் அவன் இரைந்தான்—
''மோசம் போனேன்.''

விமர்சனத்துக்கு வேண்டிய அளவைகள்

(56-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

தாகவும் இருந்தாலும் சரி ஜான் க்ரோ ரான்ஸம் என்ற விமர்சகர், கவி, 'இலக்கிய விமர்சகன் வேலை அழகியல் போக்காக ரசனைப் பார்வையாக இருப்பதுதான்' என்று கூறி இருக்கிறார். ஹென்ரி ஜேம்ஸ் 'கலைஞனுக்கு உதவி செய்பவன் விமர்சகன்' என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

நான் மேலே காட்டியுள்ள மேற்கோள்கள் அநேகமாக எழுத்தாளர்களுடையவை என்பதை நீங்கள் கவனித்திருப்பீர்கள். முன்னர் குறிப்பிட்ட முறைகள் அந்தத் துறைகளில் அறிவுத் திறமை வாய்ந்தவர்களால் உண்டாக்கப்பட்டவை பின் பற்றப்படுபவை. இவைகளிலிருந்து விமர்சனம் சம்பந்தமாக படைப்பாளியின் பார்வைக்கும் மற்ற துறைகளில் புலமை பெற்றவர்களின் பார்வைக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை நாம் பார்க்கிறோம். பெரும்பாலான படைப்பாளிகள் மவுனமாகவே இருந்திருக்கிறார்கள். ஒரு சிலர்தான் அவசியம் ஏற்பட்டபோது அல்லது தங்களுக்கு ஏதோ சொல்லத் தோன்றுகிறபோது சில கருத்துகளை சொல்லி இருக்கிறார்கள். பலர் சொல்லாததால் தங்கள் படைப்புகளில் இந்த தன்மைகள் இருப்பதை அவர்கள் உணரவில்லை என்பது அர்த்தம் இல்லை. படைப்பாளியின் விமர்சனப் பார்வை, பொதுவாக, ரசானுபவத்தையும் உருவம் விஷயம்பற்றி ஒரு கலைப் பொருளின் உள்ளடக்கத்தையும் விளக்குவதிலும், படைப்பை ஒரு அழகான பொருளாக ஆக்க கையாளப்படும் பல்வேறு உத்தி முறைகள் பற்றியும் இந்த அழகு எப்படி பெறப்பட்டிருக்கிறது என்றும். படைக்கப்பட்ட பொருளின் அர்த்தத்துக்கு தன் நினைப்புகளையும் உணர்ச்சிகளையும் எப்படி இசையச் செய்வது என்பது பற்றியும் தான் இருந்திருக்கிறது. ஆனால் புலமை விமர்சகர்களுடைய மனப்பான்மையோ, கலையின் தொழில் பற்றிய தன் கருத்துக்களை மெய்ப்பித்துக் காட்ட படைப்பை தன்னயத்துக்கு உபயோகப்படுத்திக் கொள்வது. மனித சமூகத்துடன் சம்பந்தம் கொண்டுள்ள மற்ற எல்லா அறிவியல் துறைகளுடன் இலக்கியத்துக்கு உள்ள உறவையும் அவைகளை சார்ந்துதான் இலக்கியம் வாழ்கிறது என்று காட்டுவதுமாகத்தான் இருந்திருக்கிறது; இருந்து வருகிறது.

இப்படிச் சொல்வதால் இந்த முறைகளின் மதிப்பை நான் குறைவாக மதிப்பிட்டுவிட்டதாக கருதிவிடக்கூடாது. உண்மையில் இவைகளும் லாபகரமானவைகள் தான் நான்வேறுபடுவதெல்லாம், இந்த முறைகள்தான் முழுமையான தனி ஒரு முக்யமான, முதன்மையான அக்கறைகளாக இருக்கவேண்டும் ஒரு விமர்சகனுக்கு என்பதுக்கு எதிராகத்தான். இலக்கியம் ஒரு அழகுப்பொருள். 'ஒரு அழகுப் பொருள் என்றைக்கும் இன்பம் தருவது.' இந்த இன்பம் என்றைக்கும் கிடைக்க அது அந்த கலைப்படைப்பிலிருந்து கிடைக்கச் செய்ய முதன்மையாக அழகியல் பாங்கான அக்கறைகளை முன்வைத்து ருசியைக்கொண்டு ரசிகப் போக்காகவே விமர்சனம் இருக்கவேண்டும். இலக்கியத்தில் ஒருவன் தேடிப்போவது அவன் இருதயத்தை நிரப்பக்கூடிய உணர்ச்சி லாபம் பெறுவதுக்குத்தான் ஒருவனது மூளையை நிரப்பக்கூடிய அறிவு லாபம் பெறுவதுக்காக இல்லை. இலக்கியம் படிப்பது இன்பகரமான ஒரு உணர்ச்சி நிலையில் செய்யப்படுகிற கடல் பிரயாணம் வானில் சஞ்சரித்தல் அல்லது மலைமீது நடப்பது. அறிவு நிலையில் சமுதாய, தத்துவ, மனோ தத்துவ கோட்பாட்டு கோவில்களுக்கு க்ஷேத்திராடனம் போவது இல்லை நான் அழுத்திச் சொல்ல விரும்புவதெல்லாம் விமர்சகனின் முடிவான தொழில் பண்பட்ட, உணர்கிற இன்பத்தைத் தேடும் நாட்டமாக இருக்கவேண்டும் என்பதே. விமர்சகனின் இந்த தேட்டம் தேவாசுரர்கள் பாற் கடலைக் கடைந்து அமிர்தத்தை தேடினது மாதிரி. அவர்களுக்கு அப்போது கடலிலிருந்து அமிர்தம் கிடைக்குமுன் லக்ஷ்மி நிலா, அக்ஷய பாத்திரம், காமதேனு, ஆலகால விஷம் இது மாதிரி எதெல்லாமோ கிடைத்தன இவைகள் வேண்டிக் கிடைத்தவை இல்லை, தற்செயலாக இடையிலே கிடைத்தவை. இது போலவே விமர்சகனும் அழகானுபவத்தை கலைப் படைப்பில் தேடிப் போகையில் அவன் இந்த சமுதாய, பொருளாதார, தத்துவ, இத்யாதி மதிப்புகள் மீது தடுக்கிக் கொள்கிறான். இலக்கிய மதிப்புக்கு அப்பாற்பட்ட சில தனி விசேஷமான மதிப்புகள் இரண்டாம் பக்ஷமானவையே. இருந்தாலும் அழகியல் ரீதி அணுகல் மூலம் ஏதாவது கொஞ்சம் கிடைக்க முடியாமல் இருப்பதை இவை இட்டு நிரப்பி ஒரு முழுமை அனுபவம் கிடைக்கச் செய்ய உபயோகமானதாகவும் முக்கியமானதாகவும் இருக்கும்.

எல்லா கலாரசிகர்களும், முறை வழி விமர்சகர்களும்கூட ஒருகண தயக்கம்கூட, இல்லாமல் ஒரு கலைப்படைப்பின் முதன்மை குணம் கலைத்தன்மை தான் என்று பொதுவாக ஒப்புக்கொண்டுவிடுகிறார்கள். ஆனால் நுட்ப விவரமான நடைமுறை விமர்சனத்துக்கு வரும்போது, இருப்பதுபோல் தோன்றிய அங்கீகாரமும், ஒற்றுமையும் மறைந்து விடுகிறது. கலைத்தன்மை என்பது என்ன என்று வேறுபட்ட கருத்துக்களை கொண்டு இருப்பது வெளியாகிறது. ருசிக்கும் இலக்கியத்துக்கும் உள்ள உறவை ஒப்புக்கொண்டாலும் எந்தவிதமான ருசி என்ற பிரச்னையில் ஈடுபட்டு வெவ்வேறுவித அர்த்தம் கொடுக்கிறார்கள்.

இந்த முறைகளைப்பற்றி இன்னொன்றும் சொல்லியாகவேண்டும் ஒரு குறிப்பிட்ட விமர்சன முறை சில குறிப்பிட்ட விதமான படைப்புகளுக்கே விசுவாசமாக பணி புரிகிறது. இன்னும் சொல்லப்போனால் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத் துறைக்கே பயன்படுகிறது. சோஷியலாஜிகல் பார்வை நாவலுக்கு பயன்பட்ட அளவுகவிதைக்கு பிரயோகித்துப் பார்க்கப்படவில்லை. பார்த்தும்

லர்பம் அதிகம் இல்லை. தத்துவப் பார்வை நாவலைவிட கவிதைக்கே அதிகம் பயன்பட்டிருக்கிறது. மனோதத்வப் பார்வை கதை நாவலுக்கு அதிகமாயும் கவிதைக்கு குறைவாயுமே பயன்பட்டிருக்கிறதாகப் படுகிறது. மார்க்ஸீய நோக்கு கவிதையைவிட நாவலுக்குத்தான் உபயோகப்பட்டிருக்கிறது. பதம் பதமாக ஆய்வு செய்கிற உத்தி ஒரு சின்ன கவிதை சிறுகதை சம்பந்தமாக பயன்படுகிற அளவுக்கு பெரிய காவியம், நாவல் சம்பந்தமாக எந்த அளவுக்கு பயன்படும் என்பது ஒரு கேள்வி.

நான் ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டிருக்கிற மாதிரி இலக்கியத்தை பார்க்க முற்படுகிற ஒருவன் இந்த வகையான விமர்சன நோக்குகளை எதிர்பார்க்கிறபோது திகைத்துப் போகிறான். ஒரு துறைப் பார்வை நிபுண விமர்சகன் வேலை சுளுவானது. அந்த முறை சம்பந்தமான அளவைகள் அவன் விரும்பியதை அந்த படைப்பிலிருந்து சுரண்டி எடுக்க, சோதித்துப் பார்க்க உதவ அவன் முன் இருக்கின்றன. ஒருபக்க மனச்சாய்வு இல்லாமல் இலக்கியத்தை இலக்கியமாக பார்க்க முற்படுகிற விமர்சகன் வேலை அவ்வளவு எளிதல்ல. அழகானுபவம், மதிப்புத் தீர்ப்பு இரண்டையும் பெறும் சிக்கலான வேலை அவனுடையது. இந்த மதிப்புகள் அவன் பிரயாசைப்பட்டு பலவந்தமாக பிடுங்கி எடுப்பதைவிட சுதாவாக அதிலிருந்து வெளிவருவதாக இருக்கவேண்டும்.

கட்டுரையை முடிக்குமுன் ஒரு கருத்தை உங்கள் முன் வைக்க விரும்புகிறேன். விமர்சகன் இந்த பார்வைகளை அறியாதவனாக இருக்கக்கூடாது. தன் கண்களை மூடிக்கொண்டு விடக்கூடாது. இவைகளைப்பற்றி அவைகளின் வீச்சு வரையறைகளுடன் தெரிந்து கொண்டிருக்கவேண்டும். அதன்பின் 'களவும் கற்றுமற' என்பது போல் இந்த முறைகளை பின் இடத்துக்கு தள்ளிவிட்டு அந்த கலைப் படைப்பு கலாரீதியாக உயிர்ப்புடன் இருக்கிறதா என்ற ஒரே நோக்கத்துடன் பார்க்கவேண்டும். அந்த படைப்பிலிருந்து வெளிவரும் தெளிந்த, சுத்தி செய்த, தீவிரமான அனுபவத்தை தான் உணர்ந்து அது வெளியிடப்பட்ட விதத்தையும் கண்டுபிடித்து தன் மனப்பதிவுகளை அவன் வெளியிடவேண்டும். தன்னைச் சுற்றி எங்கும் இருப்பதையும் நடப்பதையும் கவனித்து கிரகித்து அவைகளின் பாதிப்பால் தனக்குள் ஏற்பட்ட அனுபவத்தை மனப்பதிவுகளாக ஒரு படைப்பாளி தன் படைப்பில் காட்டுகிறான். அதேபோல் அந்த மனப்பதிவுகளால் ஆன கலைப் படைப்பை நுட்பமாக தொடர்ந்து அதன் பொருளை ஆராய்ந்து அதன் தன்மையை அதிலிருந்து கிடைத்த அனுபவத்தை மனப்பதிவுகளாகவே ஒரு விமர்சகனும் கொடுக்கிறான். பார்க்கப்போனால் இலக்கிய விமர்சனம் அகப்பார்வையால் ஆனதுதானே. அத்தகைய பார்வை மனப்பதிவுகளாகத்தானே. இருக்க முடியும். அவனது மனப்பதிவுகள் அந்த கலைப்படைப்பை வாழவும் ஒலிக்கவும் வைக்க முடிந்தால் அந்த விமர்சகன் தன் தொழிலை சரியாகச் செய்துவிட்டான் என்றுதான் சொல்லலாம்.

அலைச்சல்

சுந்தர ராமசாமி

தேடி அலையாதே
அலைந்து திரியாதே.
நாட் குறிப்பில்,
'நாளை வாழ்வின் துவக்கம்' என
மீண்டும் குறித்தென்ன பயன்?
குறித்த பொழுதெல்லாம்
துவங்காத வாழ்வு
மீண்டும் குறிக்கத் துவங்குமோ
மதி மயங்கி
மீண்டும் நாளையெனத்
தவணையிட்டுப் பயனென்?
வாழ்வுக்கு விதியில்லை
சாவுக்கும் தவணையில்லை.
உருண்டோடும் பந்தோ
பின்னோட உருண்டோடும்.
உன்னுள்
சில கவலைகள், ஒரு சிரிப்பு
அண்டசராசரம் ஆயிரமாயிரம்
கருந்திரை முக்காட்டினுள்
பதுங்கி மறைந்திருக்கும்
அசல் தெய்வங்கள் ஒரு கோடி, ஒரு கோடி
ஆனந்த விதைகள்
அத்தனையும் சுமந்து,
பின்னும்
இங்கும் அங்கும்
துளி தேடி, துளி தேடி
புண் தேடி முலை தேடி,
பித்தலாட்ட இன்பங்கள்
பின் சென்று, பின் சென்று,
அலுப்புற்ற சித்தம்
அலுப்பின் ஆவரணங்கள்
அள்ளிப் புணர்ந்து,
ஆனந்தக் கசப்புகள்
அள்ளிப் பருகி,
மீண்டும் நாட்குறிப்பில்
'நாளை வாழ்வின் துவக்க'மெனக்
குறித்தென்ன பயன்?
தேடி அலையாதே
அலைந்து திரியாதே
உருண்டோடும் பந்து
பின்னோட உருண்டோடும்.

உங்கள் காதுக்கு

தொடர் கூட்டம்

சென்ற ஏட்டில் சோதனைக் கூட்டம் பற்றிய குறிப்பின் முடிவில் தெரிவிக்கப்பட்டபடி இலக்கிய வட்டத்தின் அடுத்த நிகழ்ச்சி நடந்திருக்கிறது. விமர்சனத்தின் வரையறைகள், கோட்பாடுகள் பற்றி இரண்டு கட்டுரைகள் ஆஞ்சநேயலு, செல்லப்பா இருவராலும் தயாரித்துப் படிக்கப்பட்டன. அனுதாபம் நிரம்பிய கற்பனை, பிடிப்பு நிறைந்த கண்ணோட்டம், அறிவு பூர்வமான முழுமைத் தன்மை இவை நல்ல விமர்சகனின் அடிப்படைத் தேவைகள் என்று வலியுறுத்திய ஆஞ்சநேயலுவின் கட்டுரை, விமர்சனத்தின் பொதுவான அம்சங்களைக் கோடிட்டுக் காட்டியது. சமுதாய, சரித்திர, வேதாந்த அணுகல்களும் அவை போன்ற விஞ்ஞான ரீதியான முறைகளும் முதன்மையான இலக்கியப் பார்வையைத் தவிர்த்த நிலையில் உண்மையான விமர்சனத்துக்கு வழி செய்யாது என்பது செல்லப்பா கட்டுரையின் அழுத்தமான கருத்தாக அமைந்தது.

இந்தக் கூட்டம் முந்தையதிலிருந்து மாறுபட்ட தொனி எழுப்பியதைக் குறிப்பிடாமல் இருக்க முடியாது. அதற்கு முதல் காரணம் முன் கூட்டத்தில் கலந்துகொண்டு கருத்துக்கள் வழங்கிய சிட்டி, தி ஜ ர. அழகிரிசாமி, தேவர், சி மணி முதலியோர் இதற்கு வராமல் இருந்தது. அழைப்பு அனுப்பாத குறையா, அழைப்பை ஏற்காத குற்றமா, எதுவாக இருந்தாலும், தொடர் கூட்டத்தின் கருத்தோட்டம் பாதிக்கப்படுவது வருந்த வேண்டிய அம்சமாகும். இரண்டாவது காரணம், படிக்கப்பட்ட கட்டுரைகளின் கருத்து வழியே மற்றவர்கள் தொடராதது. கனமான விஷயத்தை ஒட்டியே பேசுவது சுலபமான வேலை அல்ல என்றாலும், முன்பே மனத்துள் ஒதுக்கி வைத்திருக்கும் சில சங்கதிகளை வெளிக்கொணரும் ஆர்வம் தலை தூக்கினால் உரிய பயன் கிட்டாது.

எம். கோவிந்தன், ஆ ரு த் ரா. திருமதி ஆருத்ரா, ஹேமலதா ஆஞ்சநேயலு, க.நா. சுப்ரமண்யம், தி. ஜானகிராமன், ரெங்கநாதன் முதலியோர் கலந்து கொண்டார்கள். விமர்சனம் என்பது ஒதுங்கி இருந்து வழிகாட்ட வேண்டிய பணி, அதன் அறிவுறுத்தல்கள் கட்டளைகளாக மாறி விடக்கூடாது, அதன் அடிப்படைத் தத்துவங்கள் காலத்தை ஒட்டி மாறக்கூடியன, ஒரு குறிப்பிட்ட படைப்பின் மீது பல்வேறு கோட்பாடுகளும் பொருந்தக்கூடியன அல்ல— இதெல்லாம் பொதுவாக விழுந்த கருத்துக்கள். ஆங்கில இலக்கிய விமர்சனத் துறையின் முன்னோடிக் கருத்துக்கள் பெரும்பாலும் மேற்கோள் காட்டப்பட்டாலும், சமஸ்கிருத மொழியில் காணும் விமர்சனக் குறிப்பு பற்றிய பிரஸ்தாபமும் வந்தது.

இம் மாதிரி கொள்கை விளக்கங்களாகவும், மேற்கோள் சேகரிப்பாகவும் பேசிக் கொண்டே போவதால் நிரந்தரப் பயன் ஏதும் இருக்காது என்று கூட்டத்தில் எடுத்துக் காட்டப்பட்டதை அநேகமாக எல்லோருமே ஒப்புக்கொண்டதால் தென்மொழிகளில் குறிப்பிட்ட ஆசிரியர்களையோ, படைப்புக்களையோ தனியே தேர்ந்தெடுத்து ஆய்வு செய்யும் வேலை அடுத்த கூட்டப் பணியாக ஏற்கப்பட்டது. இந்த மொழிகளில் இலக்கிய வளம் என்ன என்பதைத் தக்க முறையில் அறிய இனிவரும் கூட்டங்கள் உதவுமானால் 'ஆக்க பூர்வமான முயற்சி' என்ற பெருமைக்கு வாய்ப்புண்டு. இலக்கிய சிரத்தை உள்ளவர்கள் கூடித் தேர் இழுக்க வேண்டிய திருப்பணியில் மன ஒதுக்கல்கள் குறுக்கிட்டால் நிலை சேராது. கூட்ட அமைப்பாளர்களும், கலந்து கொள்கிறவர்களும் கவனிக்க வேண்டியது இதுதான்.

'ஓட்டமும் துள்ளலும்'

பெயரைப் படித்தவுடன் கேரளம் சட்டென்று நினைவுக்கு வரும். அங்கே அது பயிற்சி கோரும் தனிக்கலை. வெறும் ஓட்டமும் வீண் துள்ளலும் நகைப்புக்கிடமாகும். கேரளத்து ஆசான் நகரில் நடந்த ஐந்தாவது அகில இந்திய எழுத்தாளர் மாநாட்டில் தமிழ்ப் பிரதிநிதிகள் சிலர், போன இடத்தில் அந்தக் கலையின் மீது ஆசைப்பட்டு, தாமும் அதுவாகப் பாவித்து, தம் பொல்லாச் சிறகை விரித்திருக்கிறார்கள். பல மொழி இலக்கிய வல்லுனர்கள் மத்தியில் தங்கள் கைச்சரக்கை கடைவிரித்துக் காட்டி, தமிழ்ச் சரக்கின் தரத்துக்குக் கேடு வரவழைத்திருக்கிறார்கள். அதன் விபரங்கள் பிப்ரவரி மாத 'தீபம்' ஏட்டில் கிருஷ்ணன் நம்பியால் தெளிவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன. என்றாலும், இந்தப் புற அம்சத்தின் மீது சற்று அதிகமாகவே ஒளியடித்துக் காட்டியிருக்கிறார் அவர். விபரம் மிகையல்ல, விமர்சனம்தான் மிகை.

அதுகூட நியாயம் தானே என்று எண்ணும்படி, அந்த ஆட்டத்தின் எதிரொலி சென்னையிலும் கேட்கத் துவங்கி இருக்கிறது. தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கத்தார், தலை போகிற காரியமாக மாநாட்டுப் பிரதிநிதிகளைக் கூப்பிட்டு 'அனுபவ' உரை ஆற்றச் சொல்ல, 'இருட்டடிப்பு' போன்ற நவீன பத்திரிகைத் தொடர்கள் பலமாக அடிபட்டன. கூட்டத்திற்கு வந்திருந்த சி. சு. செல்லப்பாவை (மகாநாட்டில் கலந்து கொண்ட தமிழ் எழுத்தாளர் சங்க உறுப்பினர்) பேசச் சொல்லாமல் 'இருட்டடிப்பு' செய்ததும், பின்னால் சில நாட்கள் கழித்து கூட்டப்பட்ட பேரவையில் (பேரவை கூடியது பல உறுப்பினர்களுக்கு இன்னும் தெரியாதாம்) நடந்த செயற்குழு உறுப்பினர் தேர்தலில் செல்லப்பா தோற்றதும் ஆசான் நகர் மாநாட்டு எதிரொலி தவிர வேறென்ன ?

அகில இந்திய எழுத்தாளர் மாநாடு ஸ்தாபன ரீதியான இயக்கம் அல்ல. பிராந்திய மொழி அமைப்புகள் எதையும் கிளையாகக் கருதி அகில இந்திய அந்தஸ்துக்கு இணைத்துச் செயல்படுவதும் அல்ல. ஐ நா. மன்றத்தில் உரிமைப் பிரச்னை எழுப்புகிற மாதிரி எந்தப் 'புரட்சி'க்கும் அங்கே இடம் இல்லை. பல நாள் உழைத்துத் தயாரித்து இலக்கிய உரை சமர்ப்பிப்பது வேறு, சுற்றுலா வந்த இடத்தில் சும்மா வாயைத் திறப்பது வேறு. தமிழ் இலக்கியம் பற்றி உள்ளூரிலே உருப்படியான ஆய்வுக் கட்டுரை ஒன்று வெளியிட்ட பிறகு அடுத்த மாநாட்டுக்கான ரெயில்வே கட்டணச் சலுகையைப் பற்றிச் சிந்தித்தால் நன்றாயிருக்கும்.

—சு. ச.

ஆசிரியர் பேச்சு

காரூர் நீலகண்ட பிள்ளையின் 'மரப்பாவைகள்' மொழி பெயர்ப்பு பற்றி கடிதங்கள் வந்திருக்கின்றன. 'கதை சிறப்பாக இருந்தது' 'என்று குறிப்பிட்டு இத்தகைய கதைகள் தமிழில் அதிகம் வரவில்லையே 'என்ற ஏக்கம் பிறந்தது' என்று எழுதி இருக்கிறார் ஒரு வாசகர். 'மரப்பாவைகள் என்ற மலையாளக் கதையின் மொழி பெயர்ப்பு இடம் பெற்றிருப்பது மகிழ்ச்சி' என்று மற்றொரு வாசகர். 'இந்த இதழில் வெளிவந்துள்ள கரூர் நீலகண்ட பிள்ளையின் கதை மொழிபெயர்ப்பு திருப்திகரமாக இல்லை' என்று ஒரு வாசகரும் 'எழுத்துவில் வந்த மரப்பாவைகள்' மொழி பெயர்ப்பை பார்த்தேன். ஆங்கிலத்தின் வழியாக மொழி பெயர்ப்பதைவிட நம் மொழிகளிலிருந்து நேரடியாக மொழி பெயர்ப்பதே சிறப்பாக இருக்கும் இவற்றிடையே சொல்லமைப்புகளில் மிகுந்த ஒற்றுமை உண்டு. மொழி பெயர்ப்பு எளிதாகவும் இயல்பாகவும் இருக்கும். மரப்பாவைகள், கதையில் அவள் சேர்த்தாள் (She added), ஜனங்கள் நாக்கை காட்டிக்கொண்டு போகட்டுமே (let the people wag their tongues) என்ற ஆங்கிலச் சாயல்கள் படிந்திருக்கின்றன' என்று இன்னொரு வாசகரும் எழுதி இருக்கிறார்கள்.

மொழி பெயர்ப்பு பற்றி சொல்ல விரும்புகிறேன். மலையாளத்திலிருந்து இங்கிலீஷுக்கு வந்து அதிலிருந்து தமிழுக்கு வந்ததால் நடையில் நிச்சயமாக மாறுதல் இருக்கத்தான் செய்யும். வாக்கிய அமைப்பு மாறி, மலையாளத்திலிருந்து நேரடியாக தமிழுக்குவந்தால் இருந்திருக்கக்கூடியதிலிருந்து மாறுபட்டு இருக்கலாம். ஆனால், இங்கிலீஷ் மொழிபெயர்ப்பு சரியாக இருக்கிறது. இங்கிலீஷில்இருப்பது சரியாகவே மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. கதை இதனால் எந்தவிதமாகவும் பாதிக்கப்படவில்லை என்றும் தமிழ்மொழிபெயர்ப்பு சரியாக இருப்பதாகவும் எனக்கு தெரிவித்தார் மூன்று மொழியிலும் கதையைபடித்திருக்கிற நண்பர் ஒருவர். இருந்தாலும் நாம் ஒரு பரீட்சை செய்து பார்க்கலாம். மலையாளத்திலிருந்து அதை நேரே மொழிபெயர்த்துப் பார்க்கலாம் இரண்டின் வித்யாசத்தையும் பார்க்கலாம். இன்னொன்று. அப்படி மொழி பெயர்ப்பதிலும் கூட வித்யாசங்கள் இருக்கலாம். மூல மொழியிலிருந்து நேரே மொழி பெயர்ப்பதுதான் உசிதமானது. அது எளிதில் கிட்டக்கூடியதாக இல்லாத சமயங்களில் இதை செய்யவேண்டி இருக்கிறது.

வாக்கியங்களில் ஆங்கிலச் சாயை படிந்திருப்பது என்பது அடுத்த விஷயம். ஆங்கிலச் சாயை தமிழ்ச் சாயை என்ற பாகுபாடு சரியில்லை என்று எனக்கு படுகிறது. 'என்று அவன் சேர்த்தான்' என்று முடிக்கிறதுக்கு பதில்' முன்னாலே போட்டிருக்கிறது பேச்சிலே இதே மாதிரி, அவன் சொன்னான். "நான் நினைத்தது......'என்று ஆரம்பிக்கிற விதத்தை ஒட்டிதான் இந்த விதம் எழுதுவது. 'நாக்கை நீட்டிக்கொண்டு' 'நாக்கை நீட்டிக்கொண்டு' 'நாக்கை அடக்கி' என்கிற மாதிரிதான் நாக்கை காட்டிக்கொண்டு' என்றதும். வேறுவிதமாகவா காதில் விழுகிறது? கலப்படமான வாக்கியங்களாக இல்லாமல் கலவையான வாக்கியங்கள் தமிழில் தோன்ற இந்தவிதமான அமைப்புகள் தேவை தமிழுக்கு.

கன்னடக் கவிஞர் பெயர் பெந்த்ரே. பெண்ட்ரே இல்லை என்று திருத்தி இருக்கிறார் ஒரு நண்பர். நன்றி. இங்கிலீஷில் பெயரை எழுதுகிறபோது சரியாக எழுதாததால் ஏற்படுகிறது. இது.

'குர்த்கோடி எழுதிய 'கிராமாயணா' பற்றிய ஆராய்ச்சி நல்ல அமைப்பான கட்டுரை. கிராமாயணாவின் சிறப்பை அவர் காட்டுகிறார். அந்த நாவலை நாம் படிக்கவேண்டும் என்ற ஆசையை நமக்குள் தூண்டுகிறது கிராமாயணா தமிழுக்கு வரவேண்டிய நாவல் என்று நான் நினைக்கிறேன். அதுக்கு ஏற்பாடு செய்து 'கொண்டிருக்கிறேன். வாசக அன்பர்கள் இதுபோல தலை சிறந்த பிற மொழி தனி நூல்களை கவனித்து எனக்குத் தெரியப்படுத்தும்படி கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

சு. சங்கரசுப்ரமண்யன் 'உங்கள் காதுக்கு' வெகுவாக வாசகர்களை கவர்ந்திருக்கிறது. நிறையப் பேர்கள் பாராட்டிச் சொல்லி இருக்கிறார்கள். எழுதி இருக்கிறார்கள் கிண்டலும் குத்தலுமாக இருப்பதோடு விவகாரமாகவும் ஆக்கபூர்வமாகவும் இருப்பதுதான் குறிப்பிடத்தக்கது.

சென்ற ஏட்டில் தமிழ் இலக்கியம் பற்றிய க. நா சு. கட்டுரையையும் என் கட்டுரையையும் படித்திருப்பீர்கள். அடுத்த ஏட்டில் டி. கே. துரைஸ்வாமியின் கட்டுரை வரும். இந்த ஏட்டில் சி. கனகசபாபதி கட்டுரை வருகிறது. கனகசபாபதியின் கருத்துக்களை வாசக அன்பர்கள் ஊன்றி கவனிக்கவேண்டும். விவகாரத்துக்கு இடம் இருக்கிறது. நானும் தூண்டித்தான் பார்க்கிறேன். இலக்கிய விவகாரம் தமிழில் வளரவே மாட்டேன் என்கிறது. சமயம் கிடைத்த போது மேடையிலோ சிறு சிறு இலக்கிய நண்பர் கூட்டங்களிலோ இரண்டொரு வாக்கியங்களில்' அடித்துப் பேசுவதோடு நின்றுவிடுகிறார்களே அன்றி நிதானமாக,) இலக்கியக் கருத்துகளை ஆராந்து மாற்று அபிப்ராயங்களை ஆதாரத்துடன் சொல்ல முற்படுவதே இல்லை. யாரும்.

இந்த ஏட்டில் க. நா. சுப்ரமண்யம் நடத்திய 'இலக்கிய வட்டம்' கூட்டத்தில் நான் படித்த விமர்சனம் பற்றிய கட்டுரை வெளியாகி இருக்கிறது. விவகாரமான விவகாரத்துக்கு உரிய கட்டுரை என்பது எனக்குத் தெரியும். வாசக நண்பர்கள் தங்கள் கருத்துக்களை தெரிவிக்கலாமே.

சி. சு. செ.

எழுத்து பிரசுரம் வெளியீடுகள்

1. சொர்க்கத்தில் சம்பாஷணை	வ. ரா.	ரூ.	3-00
2. வசந்த காலம் (கட்டுரைகள்)	,,	ரூ.	3-00
3. பதினெட்டாம் பெருக்கு (சிறுகதைகள்)	ந. பிச்சமூர்த்தி	ரூ.	4-00
4. வழித்துணை (கவிதைகள்)	,,	ரூ.	2-00
5. அகல்யை (ஓரங்க நாடகங்கள்)	கு. ப. ரா.	ரூ.	4-00
6. ஆண்சிங்கம் (சிறுகதை)	வல்லிக்கண்ணன்.	ரூ.	4-00
7. சில விஷயங்கள் (கட்டுரைகள்)	சிட்டி	ரூ.	3-00
8. சத்யாக்ரகி (சிறுகதைகள்)	சி. சு. செல்லப்பா	ரூ.	4-00
9. மணல் வீடு ,,	,,	ரூ.	4-00
10. கோடை வயல் (கவிதைகள்)	தி. சோ. வேணுகோபாலன்	ரூ.	1-25
11. கனவுப் பறவை (சிறுகதைகள்)	கர்ணன்	ரூ.	2-50

விவரங்களுக்கு எழுதவும்

கிடைக்குமிடம் :—

எழுத்து பிரசுரம்

19-A, பிள்ளையார் கோவில் தெரு, சென்னை-5.

எழுத்து

புது சந்தா விகிதம்

ஜனவரி 1966 முதல்

ஆண்டுச் சந்தா	ரூ. 6-00
மூன்று ஆண்டுகள்	ரூ. 15-00
வெளி நாடுகளுக்கு	ரூ. 8-00
மூன்று ஆண்டுகள்	ரூ. 20-00
தனிப்பிரதி	50 பைசா

பிரதி இங்கிலீஷ் மாதம்

முதல் தேதி வெளிவரும்

விவரங்களுக்கு :

எழுத்து

19-A, பிள்ளையார் கோவில் தெரு.
சென்னை-5

EZHUTTHU

Tamil literary monthly

ADVRTISEMENTAE TRIFF

INSIDE PAGE

Full Page	15×20 cms	Rs. 80-00
Half ,,	15×10 / 7½×20 ,,	Rs. 40-00
Quarter ,,	7½×10 / 15×5 ,,	Rs. 20-00
Back cover		Rs. 100-00
Inside covers		Rs. 90-00

Concession for Contract Page

EZHUTTHU

19. A. Pilliar koil St., Madras-5

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5.
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane Madras-5